România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

4 - 10 aprilie 2001
(Anul XXXIV)

13

Interviurile ROMÂNIEI LITERARE

VIRGIL NEMOIANU

Un fenomen primejdios – uniformizarea lingvistică şi culturală

(pag. 12-13)

Eminescu – vechi dispute, noi argumente

(pag. 3)

Şt. Aug. Doinaş, prozator

(pag. 4)

Capitala de odinioară

(pag. 9)

Poeme de dragoste vechi de 35 de secole

(pag. 22)

Corespondenţă din Stockholm de la GABRIELA MELINESCU

(pag. 23)

Convorbiri cu VLADIMIR TISMĂNEANU

(pag. 10-11)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Periodizări

CÎND am terminat facultatea, la începutul anilor '60, erau la modă, în istoria literară, periodizările. Am mai scris şi cu altă ocazie despre asta. Ulterior, pe fondul creşterii influentei lui Călinescu, pe de o parte, care a condus la o escamotare a obiectului istoriei literare prin accentuarea rolului criticii, iar pe de altă parte, prin impunerea anistorismului structuralist, preocuparea pentru decupajul faptelor de istorie literară a căzut în desuetudine. Cînd nu s-a renunţat cu totul la criteriul istoric, locul istoriilor propriu-zise l-au luat panoramele. În acestea, periodizarea se făcea de obicei pe decenii şi pe genuri. Abia în timpul din urmă, lectura postmodernă a literaturii a readus în discuţie şi alte criterii, unele abandonate în trecut, altele noi, şi a retrezit interesul pentru periodizarea istoriei literaturii. În plus, au dispărut anumite reticenţe de natură ideologică, vinovate şi ele de raritatea istoriilor literare (ca să nu zic absenta) în anii comunismului.

La acestea, trebuie adăugată o modificare de perspectivă: îndepărtarea de anumite fenomene creează acel efect de masificare şi stilizare de care vorbea T. Vianu capabil să ne împiedice a ne rătăci printre detalii ignorînd întregurile. Cel puţin două astfel de reconsiderări importante se cuvin menţionate. Este evident că ele datează din deceniile ultime. A fost, de exemplu, "întregit" romantismul românesc. Contribuţia decisivă a avut-o cartea lui Virgil Nemoianu, *Îmblînzirea romantismului,* chiar mai înainte ca ea să-şi aibă versiunea românească. Putem privi acum romantismul românesc ca pe un întreg, dincolo de tensiunile, precum aceea dintre *clasic* şi *romantic,* sau de considerentele de epocă, precum existenţa unui preromantism sau a unui romantism întîrziat (Eminescu), care au sabotat pînă deunăzi omogenitatea curentului. Acelaşi lucru s-a întîmplat cu modernismul. O carte recentă a lui I. B. Lefter, *Recapitularea modernităţii,* a demonstrat că pulverizarea conceptului şi fenomenului modernist a fost opera generaţiei de critici interbelici şi ea a fost preluată nediscriminatoriu de criticii contemporani. Datarea celor două mari curente nu mai pare să pună astăzi nici o problemă. Acceptată fiind ideea formaliştilor ruşi că o epocă literară nu începe şi nu se sfîrşeşte exact acolo unde se sfîrşeşte ori începe epoca de dinaintea sau din urma ei, ci se "pregăteşte", subteran, o bucată de vreme, prelungindu-se apoi, tot subteran, ani buni, periodizarea actuală a literaturii diferă considerabil de aceea de odinioară. Iată: romantismul se întinde de la manifestul lui principal, *Introducţia* la "Dacia literară" din 1840, şi pînă cînd Ghica şi Eminescu îşi publică operele, atît de caracteristice pentru romantism, în proză, respectiv în poezie, adică pînă în jurul lui 1880. Este limpede totodată că avem încercări romantice înainte de anul manifestului (Heliade, Cârlova), peste care se suprapune însă neoclasicismul sub semnul căruia debutează literatura aşazicînd artistică (Budai Deleanu, Asachi, Văcăreştii etc.), după cum tendinţele noi, postromantice, clasice, realiste, parnasiene şi simboliste există în subtextul anilor '70-'80, o dată cu *Junimea* şi cu autorii tineri (Al. Odobescu, Hasdeu, Duiliu Zamfirescu, Caragiale, Macedonski, Creangă, Slavici). Modernismul are, şi el, un început ascuns probabil, pe la 1890, şi cu siguranţă după 1900, ca să eclozeze în 1918, încheindu-se în 1948 (dacă nu punem la socoteală *neo-modernismul* anilor '60-'70, un fel de *remake,* după nimerita expresie a lui Mircea Cărtărescu). Dedesubtul orientării moderne se găsesc, vreme de două sau trei decenii, la răscrucea secolelor XIX şi XX, un postromantism tenace în stare a absorbi mitologiile naţionaliste de la *Sămănătorul* lui Iorga sau de la *Viaţa românească* a lui Stere, dar şi din poezia lui Goga, un curent eminescian, cum l-a botezat Ibrăileanu, din apele tulburi ale căruia ies Bacovia şi Arghezi, tot soiul de realisme sociale cuminţi, inspirate de socialismul lui Gherea şi Nădejde, neoclasicismul eclectic al lui Coşbuc şi altele. ■

(Continuare în pag. 18)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

ORDINE, JURĂMINTE, PSEUDONIME

TRIUMFUL securismului la sate și orașe: nu găsesc expresie mai potrivită pentru a descrie goana ministerelor în a-și constitui propriile servicii de informații. Dacă ar face-o din buzunarul propriu, n-aș avea nici o problemă: oamenii ar continua, în democrație, ceea ce începuseră sub dictatură! Din nefericire, toate aceste extravaganțe cu aer de imbecilitate sunt experimentate pe banii fiecăruia dintre noi. E suficient să citești cartea generalului Pleșiță ("Ochii și urechile poporului", Ianus Inf S.R.L., 2000) pentru a te convinge de inutilitatea serviciilor secrete românești și de lipsa lor fundamentală de loialitate față de guvernanți. Pătrunși până-n măduva oaselor de boala secretomaniei, securiștii își urmăresc, în orice timp și în orice loc, exclusiv propriile interese.

Las deoparte mitizarea de către generalul-bătăuș a Securității (văzută drept instituție ce traversează eonii și regimurile politice, acestea din urmă percepute ca paraziți vremelnici ai singurei entități născute din voința poporului și pentru binele poporului!) și mă întorc la ceea ce se poate discerne printre rânduri: incapacitatea structurală a serviciilor secrete nu doar de a prevedea viitorul, dar și de a împiedica desfășurarea evenimentelor importante. Prinsă pe picior greșit în decembrie 1989, Securitatea depune de atunci încoace eforturi de imaginație considerabile pentru a-și reface prestigiul. Basmele cu priză la prostime ale lui Pavel Coruț sunt cel mai bun exemplu, dar nu singurul.

Că securiștii iuți de condei și-au impus punctul de vedere se observă chiar în aceste zile: competiția grotescă între Ion Iliescu și Adrian Năstase, dar și între diverși generali de armată ce și-ar dori uitat trecutul de mânuitori docili de roabe pe șantierele socialismului, descrie infantilismul, ca să nu spun prostia crasă, în care se leagănă stăpânii de azi ai României. Victime ale războiului psihologic dus de securiști în ultimii zece ani, ei își imaginează că se pot menține la putere adunând informații compromițătoare despre adversari.

Greșeală de calcul: în România nu există noțiunea de compromitere! E suficiet să deschizi ziarele pentru a afla cele mai aiuritoare informații despre absolut oricine, însă de întâmplat nu se întâmplă nimic! Câte nu s-au scris despre Ion Iliescu și Adrian Năstase! Li s-a clintit vreun fir de păr din cap? Din câte cunosc moravurile șefilor de servicii secrete, președintele și premierul actuali nu fac decât să-i construiască lui Vadim Tudor viitoarea legitimitate. Îmbibați de-un naționalism primitiv, trudind la mitul patriei în primejdie și la teoria purității sângelui, toți acești gradați de doi lei se închină unui singur interes: prezervarea privilegiilor și ridicarea de ziduri impenetrabile în jurul vilelor supradimensionate construite, desigur, din leafa de bugetar!

Dincolo de naivitate, precipitarea pedesereilor de a-și alcătui servicii de spionaj proprii ascunde o uriașă spaimă. Ajunși la putere în circumstanțe tulburi pentru țară, ei se găsesc între ciocan și nicovală. Pe de-o parte, trebuie să danseze după cum le cântă organismele financiare internaționale, pe de alta, sunt obligați să-și respecte angajamentele față de populația disperată. Că vor urma reprimări violente ale mișcărilor muncitorești, începe să fie o axiomă: în mintea cuplului Iliescu-Năstase infiltrarea până la sânge a păturilor sociale cu agenți secreți constituie speranța că vor conduce România la nesfârșit.

Nu știu, însă, dacă Iliescu și Năstase l-au citit pe generalul Pleșiță! Nu știu dacă sunt conștienți de disprețul cu care ofițerii de servicii secrete îi privesc pe politicieni. Cum sereiștii de azi sunt urmașii direcți, sau elevii urmașilor direcți, ai securității lui Ceaușescu, nu întrevăd nimic bun pentru cei care, în diperare de cauză, ajung la măsuri de mână forte (despre asta e vorba, în fond!) pentru a guverna. Ascunzându-se îndărătul ordinelor, al jurământului și al pseudonimelor, securiștii de școală nouă se vor lepăda de ei cu aceeași grație (și greață) cu care au făcut-o înaintașii lor când Ceaușescu scăpase din mână sceptrul puterii!

Știu că e prea târziu ca vreunul din combatanți să facă pasul înapoi: ei vor mărșălui frenetic în direcția propriei pierzanii pentru că nu înțeleg un lucru fundamental: în timp ce politicienii au crescut cu mistica partidului, securiștii sunt educați în mistica patriotismului! Nu contează că aceste noțiuni n-au nici un conținut. Important e că "partid" vine de la "parte", iar "patriot" de la "patrie! Că patria securistă e o ficțiune în care Decebal își dă mâna cu Ceaușescu peste arcul Carpaților populați de "agenți" care veghează la liniștea populației lobotomizate, n-are nici o importanță. Important e ca memoriile generalilor de securitate să sune frumos, înălțător, cu tot respectul pentru mitologie și cu tot disprețul pentru politicienii pe care se prefac a-i servi!

Că d-nii Năstase și Iliescu n-au înțeles nimic din lecția istoriei, îi privește. Să nu se mire dacă, mai devreme decât își închipuie, vor simți cum se cocârjează sub povara insuportabilă a unicei caste coerente din România. În loc să facă gesturile normale pentru salvarea țării — privatizarea necondiționată și vinderea fulgerătoare a întreprinderilor —, ei trag de timp, cu complicitatea acelei secțiuni a societății pe care pot pune cea mai fragilă bază: securiștii de toate nuanțele. Mi-e și groază să-mi închipui ce gândesc liderii N.A.T.O. la vestea că o țară care dorește integrarea în organismul militar occidental își consolidează structurile închise, cultivând o secretomanie paranoică! Prin astfel de semnale, echipa Iliescu-Năstase își trădează adevăratele intenții: să păstreze România în zona gri-murdarului tradițional, jucând tontoroiul pe marginea bălții imunde unde se poate pescui în ape tulburi în totală impunitate.

Semnele de slăbiciune ale PDSR-ului se arată mai devreme decât s-ar fi crezut. Într-un fel tragi-comic, ei repetă istoria de acum patru ani a "algoritmicilor": ca și atunci, guvernanții actuali nu au nici un adversar care să le ridice vreo problemă. Și tot ca atunci, au intrat într-un proces de auto-disoluție. Fără să-i forțeze nimeni, iau măsuri de pură provocare a răului ce te obligă să le pui sub semnul întrebării nu doar buna-credință — cine mai speră în așa ceva? —, ci chiar instinctul de conservare și sănătatea mintală. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DACĂ nu sunt la curent cu valoarea *debuturilor* dvs. întâmplate acum 30-35 de ani, pot în schimb să vă cred pe cuvânt că ele au însemnat ceva la vremea lor, o bucurie veritabilă și mari speranțe pentru tânărul care erați. Că regretatul Gherghinescu Vania, la *Astra*, apoi la *Luceafărul*. Velea și Fănuș au făcut bine publicându-vă, nu am de ce să mă îndoiesc. Tot cam în aceeași perioadă vă mai debutează și Cristoiu, în *SLAST*, apoi luați la Vaslui un premiu la Festivalul umorului... Toate acestea sunt bune și frumoase, deși, cam puține. Până în august trecut, când trimiteți la *România literară* două texte scurte, în proză, *Iasca* și *Ușa*, cea de a doua cu o idee excelentă, idee pe care însă o risipiți pe drum. Din păcate. Momentul inițial, de iluminare și de poezie merita, după părerea mea, un efort, pe măsură, de a vă îngriji stilul. Intenția mărturisită în scrisoare era să redebutați acum în revista noastră, "cu condiția, spuneați, ca textele să corespundă exigențelor actuale ale redacției. Iar dacă nu, nu!". Cum ați citit mai sus, textele mi s-au părut scrise puțin de mântuială. Având în vedere și vârsta pe care o aveți, și obiceiul meu, cred, bun, de a nu răspunde în acest chenar, cu "Deocamdată, nu" sau "Mai trimiteți", am considerat că și tăcerea este un răspuns. După opt luni, reveniți în forță cu o scrisoare aiuritoare, lungă și agresivă. Vă spun acum, ca să nu aveți nici o îndoială, că tonul deplasat, neglijențele de limbaj, presupunerile, indiscrețiile, pretențiile și acuzele, care fac din epistola dvs. un obiect contondent, mă întristează profund și mă îngrijorează, toate la un loc producând trista dovadă a neputinței dvs. devenită cronică, de a ține textul, oricare ar fi el, în frâu, de a nu dispune de o minimă logică în expunerea de motive și nemulțumiri. În legătură cu adresa solicitată, regret, nu o știu. Pe de altă parte, redacția nu are resurse să vă facă un abonament cadou. (*D.R. Luca*, Târgoviște) ✉ Câteva poezii, o fotografie și un talon de la Oficiul de asistență socială, dovedind că alocația suplimentară pentru cei doi copii nu depășește suta de mii de lei, impresionează, sunt de fapt un S.O.S., speranța într-un cât de mic onorariu. Nu pot decât să transcriu aici, spre mângâierea doar a sufletului autorului lor, două scurte poezii, prima scrisă în amintirea lui Nichita, iar cea de a doua, din admirație pentru Fănuș Neagu: "Am adormit/ păscând/ cai albi,/ păscând pe/ pajiști de vers./ M-am trezit/ citind o umbră/ Nichita"; "Bancuri de guvizi/ sărutând nuvele/ vinuri nefierte/ rostind metafore./ Te așteaptă/ la ospățul/ lui Codin". (*Boras Nuredin*, Constanța) ✉ Că nu sunteți naiv și nu vă hazardați în a crede în viitorul dvs. poetic, mi se pare corect. Din textele și comentariile care însoțesc poemele, un om cu experiență însă, un dascăl, un prieten scriitor își dă repede seama că sunteți destul de bine orientat, cu lecturi bune la activ. Versurile și frazele sunt elegant articulate, au destul mister și putere de sugestie. Până și slăbiciunile se justifică prin grația unui orgoliu juvenil încă și care nu va dura, căci declarațiile teribiliste pălesc de pe acum lăsând spațiu larg afirmațiilor solide în jurul unor cărți citite, în folosul materiei asimilate ca lumea, cu rezonanță în textul propriu. Poate că e bună hotărârea de a schimba în curând Ingineria Economică cu Filologia, cu condiția s-o faceți la zi. Ceva mă face să întrevăd în dezinvoltura cu care vă susțineți replicile la autoprovocări, uneltele unui viitor dramaturg. (*Dan Iulian Turcu*, Brașov) ✉ Cred că ați greșit și adresa, și secolul, nepotrivit vă este tonul și proastă alegerea poeziei cu care vă prezentați la prima noastră întâlnire. Și mai ales nu aveți de ce să mulțumiți "tuturor cei (*sic!*) de la România literară". *Tuturor celor*... parcă ar suna mai bine, nu-i așa? N-am înțeles ce vreți să spuneți în versul: "Mii de șoapte se azvârlă". *Îmi*, fie vorba între noi, se scrie fără linioară, ca și *îți*, ca și *îi*, ca și *își*. (*Alin Nicula*, Mediaș) ✉ Aceeași propoziție uimitoare m-a pus în dificultate și în august trecut, și în noiembrie. Iat-o: "Vă trimit pentru publicare, la tarifele practicate de dumneavoastră, următoarele poezii". Iar în josul uneia din pagini: "Poemul *Înfrângerea* este gratuit". Și cel dedicat unei oarecare Oana ziceți că ar fi gratuit. Parcă încep să mă dumiresc, și dumirindu-mă, regret că gratuitele, nu fac nici două parale, ca măcar citând din acestea, să facem haz fără să fim buni de plată. (*Alexandru Bălănescu*, Alexandria) ✉ Mulțumindu-vă pentru cuvintele frumoase și pentru molcoma dvs. fire ce vă asigură un echilibru interior de invidiat, vă spun fără să risc a vă supăra că sunteți autorul unor exerciții lirice duse întru perfecțiune formală, dar neajungând chiar s-o atingă, în dulcele stil clasic, eminescianizând, fără supărare: "Străbătând a mării-oglindă/ Cerul își contemplă naltu-i.../ Timpii anului se schimbă/ Trecând facla unul altui.// Îmbibind din cupe soarta/ Zeii ne pornesc pe valuri/ Clipa își deschide poarte/ Vămuind din idealuri.// Înălțând iubirii naos/ Umpli rosturile goale,/ Praful drumului de haos/ Răscolind cu pasu-ți moale.// Scânteind pe vatra-mi focul/ Dă lumini icoanei tale.../ De m-ar blestema norocul,/ Rătăcind să-ți ies în cale". (*Ciprian Vidican*, Cluj-Napoca). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Vechi dispute, noi argumente

„Cazul Eminescu", văzut de la distanță

PREDAU pentru moment la Institutul de Romanistică de la Universitatea din Viena. Vrînd să scrie un eseu despre Eminescu, profesorul Fritz Peter Kirsch de la acest institut m-a rugat să-i procur informații despre receptarea actuală a lui Eminescu în România. M-am gîndit că cel mai bine-i-ar putea folosi antologia lui Cezar Paul-Bădescu*, în care sînt reproduse principalele luări de poziție în dezbaterea "cazului Eminescu", iscată de numărul 265 al *Dilemei*, din 27 febr.-5 martie 1998. Cred că această antologie, din păcate greu accesibilă, din motive de difuzare defectuoasă, din cîte știu, este o piesă indispensabilă pentru înțelegerea evoluției culturii românești în prezent, nu numai prin anvergura disputei, fără precedent în ultimele decenii, cît și prin argumentele aruncate în joc. Așadar, prin amabilitatea autorului, am izbutit să obțin un exemplar, pe care să-l iau cu mine la Viena. Pe drum, avînd în față o noapte lungă de petrecut în tren, m-a încercat ispita să reiau lectura pieselor de dosar antologate. M-a izbit, încă și mai puternic decît prima oară, neclaritatea, îmbîcseala ideatică în care se scaldă cel mai adesea polemica, altminteri atingînd tonuri de o extremă încordare. Mă simt de aceea tentat să adaug cîteva observații pe marginea unei dispute în care nu m-am implicat defel la vremea derulării ei, profitînd, acum, de distanța, în timp și în spațiu, despre care se crede că ar fi un "bun sfetnic".

Spuneam mai înainte că lucrul cel mai frapant în înșiruirea luărilor de poziție este atmosfera de confuzie generală (bineînțeles, această apreciere nu privește *toate* înscrierile la cuvînt, ci doar impresia de ansamblu), de dezarticulare a ideilor și de suprapuneri sau alunecări ale palierelor de argumentare, pînă acolo încît adesea nu se mai știe nici măcar care este *obiectul* propriu-zis al polemicii.

În discuție par să fie, la modul cel mai general, opera și personalitatea lui Eminescu. Știm însă bine, de destulă vreme încoace, că despre "opera" și "personalitatea" unui scriitor, mare sau mic, nu se poate spune, în principiu, nimic definitiv. Ambele sînt „povești fără sfîrșit", variind *ad infinitum* modulațiile inevitabil subiective ale interpretării și valorizării, pe o gamă în care și timpul și locul își fac neîncetat simțită prezența. Încă de la începutul secolului XX, Mihail Dragomirescu a avut intuiția, exprimată în maniera sa pedantă și indigestă, că semnificația unei opere ar fi... infinitatea lecturilor acesteia. De atunci, această idee, propagată din nenumărate direcții, a devenit loc comun, oricît ar stînjeni ea nevoia noastră firească de interpretări și aprecieri stabile, inatacabile. O atare înțelegere a „deschiderii" literaturii stă în evidentă legătură, nu în ultimul rînd, cu instituționalizarea într-o tot mai strînsă coabitare a criticii și a istoriei literare, ca discipline academice. Linia de ruptură între explicarea „culturală" a literaturii de către istoricul literar, la Universitate, și abordarea „estetică" a criticului literar, în presă, în cenaclu etc., pe care Lovinescu încă o mai postula apăsat și, probabil, un pic resentimentar, s-a șters aproape cu totul. Abilitățile și deprinderile criticului par astăzi a nu mai putea lipsi din „dotarea" istoricului literar, de la care se așteaptă, potrivit cerințelor profesiunii, să spună ceva *nou* și totodată *durabil* despre scrierile de odinioară pe care le comentează. Altceva își propunea însă numărul despre *Eminescu* al *Dilemei*, în care nu opera și personalitatea scriitorului ca atare stăteau în prim plan, ci *receptarea* acestora în momentul de față. Cu alte cuvinte: probleme diferite, aparținînd unor domenii diferite (critica și istoria literară "imanentă", adresată direct operelor și scriitorilor în cauză, pe de o parte, studiul receptării, aplicat asupra "documentelor" de receptare în relația lor cu opera și cu biografia artistului, pe de cealaltă), cu un instrumentar conceptual și analitic diferit. Este însă adevărat că nici numărul respectiv al *Dilemei* nu a făcut ca această distincție indispensabilă să transpară cu suficientă claritate. Pe prima pagină a revistei, titlul, cu litere de-o palmă, *EMINESCU*, îl face pe cititor să se aștepte mai degrabă la vreun număr festiv, dintre cele cu care sîntem așa de bine obișnuiți, colecții de eseuri exegetice mai mult sau mai puțin conjuncturale. Poza bancnotei de 1.000 de lei, cu chipul poetului, așezată sub titlu, într-o cam prea sofisticată antifrază iconografică, atrage totuși atenția că grupajul tematic e așezat pe nisipurile mișcătoare ale prezentului: un superlativ financiar la momentul primei emisiuni, bancnota care glorifica amintirea poetului, ca prim simbol identitar, a ajuns iute „monedă calpă", pe care-o iroșești într-o clipită la piață. *Argumentul* lui Cezar Paul-Bădescu, îngrijitorul de număr, e și el echivoc în ce privește concepția grupajului: analiza receptării („ce a mai rămas din Eminescu astăzi") sau dorința de a o modifica, de a propune, cum se zice, o „viziune nouă" (editarea unor articole care „au un sănătos aer de prospețime")? La rîndul lor, contribuțiile semnatarilor, luate fiecare în parte, și orchestrarea acestora în ansamblu, au făcut adesea mai degrabă trimitere implicită și polemică la "documentele" de receptare avute în vedere, de la serbările școlare la felul în care apreciem monumentele ridicate în cinstea poetului. Grupajul trece rapid peste demersul constatativ, zorindu-se către un efect provocator. În paranteză fie spus, toate acuzele de "cabală", "conjurație" ș.a.m.d. care i s-au adus sînt nemaipomenite copilării, chiar dacă nu odată sinistre prin vehemența cu care s-a cerut pedepsirea „complotiștilor". Fie și numai bunul simț arată fără echivoc că nu a fost vorba de nici o "concertare", ci de o convergență cît se poate de firească între oameni care gîndesc și simt, într-o problemă dată, aproximativ la fel. Numitorul comun al articolelor, atît de transparent altminteri, era o aceeași iritare, ajunsă uneori pînă la exasperare, față de avalanșa de "semne" ale unei receptări cultice, iconodule, a lui Eminescu, "semne" la a căror amănunțită inventariere eseiștii, din păcate, au renunțat, parte din ei considerîndu-le probabil arhicunoscute, hrană zilnică a culturii românești. În mod paradoxal, tocmai această inadecvare s-a dovedit fructuoasă, declanșînd reacțiile ce au urmat. Într-un fel – m-am gîndit încă imediat după apariție –, grupajul de articole din *Dilema* avea să fie reportajul propriului său efect. Lectura de acum a "arhivei" în "cazul Eminescu" mi-a confirmat impresia de odinioară. Întristător rămîne însă faptul că nici în cele din urmă nu s-a produs, cred, o limpezire a apelor. Lucrurile au rămas, cum se spune, "ca-n gară", adică nicicum. Tot ce s-a putut consolida în urma disputei a fost ideea, profund eronată, că există în momentul de față două "tabere" în cultura română, cea a "demolatorilor" lui Eminescu și cea a "apărătorilor" acestuia. Or, repet, nu asta era problema: cine e "pentru" și cine e "contra". O înțelegere atît de rudimentară a dezbaterii culturale are de ce, în ultimă instanță, chiar să înspăimînte. Se poate "demola", anihila prin idolatrie, ca în povestea grotescă, dintr-un recent roman, a călugărilor dintr-o mănăstire care îl pun la fiert de viu pe Toma d'Aquino ca să-i preschimbe oasele în moaște. Se poate "apăra" dînd jos crustele care acoperă în timp ființa vie a unei creații culturale ș.a.m.d. Nici unul dintre cele două "gesturi" nu se justifică prin sine însuși, ci prin felul cum e îndeplinit.

Revenind la confuzia dintre unghiurile de abordare, mă opresc asupra unui singur exemplu, în care consecințele ei nefaste se văd extrem de clar: ideologia eminesciană. Sînt două mari întrebări, diferite ca natură, legate de aceasta: ce *înseamnă* ea, în România de azi, și ce *a însemnat*, în contextul vremii sale. La prima întrebare răspunsul firesc este, fără nici un dubiu din punctul meu de vedere, tranșant. În momentul de față ideologia eminesciană, gîndirea politică a gazetarului, este complet inactuală. Nu numai prin xenofobia incontestabilă, oricîte eforturi de mascare generoasă a acesteia am face, xenofobie devenită, de la al doilea război încoace, inacceptabilă ca atitudine, dară-mi-te ca piesă componentă a legitimării unei doctrine politice. Categoric inactuală este ideologia eminesciană și prin articulațiile ei principale, cum ar fi teoria "păturii superpuse", element-cheie al coerenței gîndirii politice a jurnalistului. Însuși "evoluționismul" la care Eminescu aderă în chip radical - Lovinescu are desigur dreptate catalogîndu-i poziția drept "critică extremă" - este inactual într-o vreme în care, fie că vrea fie că nu, România trece printr-o etapă de dezvoltare "revoluționară", printr-o ruptură brutală de un trecut abominabil.

La cea de-a doua întrebare răspunsul nu e nici pe departe la fel de simplu și de tranșant. Mă abțin de la alte comentarii, intrînd pe un teren care are nevoie de un orizont mult mai larg și de fundamentări mult mai nuanțate. Cert este că, privită în contextul vremii sale, atît în România cît și pe plan european, ideologia eminesciană capătă alte justificări și că ceea ce este, în contemporaneitate, inacceptabil și reprobabil, se cuvine să fie cîntărit cu alte unități de măsură prin prisma situării istorice. Îmi displac, în general, nu numai cei care cred că rezolvarea problemelor prezentului nu poate fi găsită *decît* în trecut, ci și ideologii care țin morțiș să aducă trecutul la Haga, în loc să se răfuiască cu aceia care îl instrumentează inadecvat. Am auzit la un moment dat, fie iarăși în treacăt spus, că una dintre condițiile de a adera la "Mișcarea" condusă de Marian Munteanu era trecerea de către candidați a unui examen din opera politică eminesciană. *Si non e vero, e ben trovato.* Iar dacă e adevărat, ar fi unul dintre cele mai grăitoare documente de receptare alarmantă a lui Eminescu.

Încă un cuvînt despre ceea ce favorizează îndeosebi confuziile și alunecările de planuri la care m-am referit: anume, titulatura de "poet național" cu care a fost gratificat Eminescu. Mai exact: nu titulatura în sine, cît genul de implicații și de atitudini pe care ea le antrenează. Cred, după cît am reușit să urmăresc și să înțeleg mersul culturii românești, că desemnarea unui scriitor drept "chintesență" a creativității românești și încoronarea acestuia cu titulatura amintită a fost indispensabilă la un moment dat. Cred iarăși că a fost o șansă fericită de a avea un Eminescu pentru a-i încredința un asemenea dar și, nu în ultimul rînd, o asemenea misiune. Am însă serioase dubii în ce privește perpetuarea în eternitate a etichetei fondatoare, cu tot ce implică ea. Luată în sensul ei originar, titulatura respectivă desemnează "alesul", sau, în termeni mai moderni, "purtătorul de cuvînt" al unei națiuni (identificate de regulă cu un "popor" sau, am zice azi, cu o etnie – fie și numai acest lucru creează, în lumea contemporană, serioase probleme). Cînd acest "purtător de cuvînt", care a putut da unei culturi începătoare, în tematoare căutare de sine, siguranța de care avea nevoie, a ieșirii dintr-o "vremelnicie" nevoiașă, nu mai poate însă "vorbi" prin înțelegerea lui de către urmași, cînd începe să se creadă că el își transmite propriul mesaj, imperturbabil, "întru eternitate" și e investit cu privilegiul de a deveni un reper imuabil, atemporal, la care cultura pe care o reprezintă e veșnic datoare să se reîntoarcă, misiunea încredințată lui poate deveni inhibitorie pentru o cultură deja dinamică, debarasată de spaimele identitare. Or, toate acestea se află, latent, în titulatura de "poet național". Cu sprijinul ei, tensiunea dintre perspectiva istorică și cea centrată pe contemporaneitate poate urca la cote de vîrf. Acceptăm să ne lăsăm reprezentați, la infinit, de un creator care, oricît de genial, *a fost*, indubitabil, un om al secolului al XIX-lea? Acceptăm că reperul nostru "întru eternitate" se modifică o dată cu noi, cu felul în care ne raportăm la el, inclusiv semnatarii articolelor din *Dilema?* Alternativele sînt, precum se vede, minate de paradox. Pentru a-l evita, tindem să alegem soluția cea mai la îndemînă, cea a despărțirii taberelor: "denigratorii", damnați să se perpelească veșnic în flăcările iadului, "apărătorii", ce vor locui, iarăși veșnic, în grădinile Edenului. Acum ne putem arăta mulțumiți: eternitatea a fost salvată.

Revin asupra unei afirmații scăpate anterior de sub condei. Pomeneam de o "cultură dinamică, debarasată de spaimele identitare". Se pare că tocmai aici se ascunde călcîiul lui Ahile. M-a frapat de la începutul dezbaterii că, în rîvna cu care diverși combatanți săreau "în ajutorul" poetului, se străvedea neîncrederea în forța acestuia de a rezista *de unul singur* aprecierilor negative ale unuia sau altuia, fondate fie în observații analitice, fie în simple opțiuni de gust. Am avut chiar impresia că mare parte dintre cei care se zoreau să-și aducă omagiile poetului și să-l purifice de "calomniile" celorlalți își manifestau totodată un bizar spirit patern față de o cultură considerată încă imatură, incapabilă să stea pe propriile picioare, să *dureze* tocmai prin forța de a-și asuma deopotrivă continuitatea și schimbarea, în jocul lor neîntrerupt. Este, în fond, paradoxul preotului care, îndeplinindu-și ritualurile cu deplină smerenie și umilitate, gîndește în același timp că, dacă el ar înceta să mai aducă jertfe pe altar, zeul ar muri de foame.

Liviu Papadima

* *Cazul Eminescu.* Polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998, Antologie realizată de Cezar Paul-Bădescu, Pitești, Editura Paralela 45, 1999.

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Ştefan Aug. Doinaş, prozator

Ipostaze ale fantasticului

CE SURPRIZĂ ne face Ştefan Aug. Doinaş! La aproape 80 de ani (pe care îi va împlini la 26 aprilie 2002) publică o carte de proză, prima din întreaga lui carieră literară.

Înainte de-a o deschide, ne întrebăm ce fel de proză ar putea scrie un autor cunoscut exclusiv ca poet, eseist şi traducător. Cum reuşeşte să înainteze prin "noroiul greu al prozei" un spirit obişnuit cu diafanităţile literaturii, comparat de criticii literari cu Paul Valéry şi T.S. Eliot? Se poate transforma oare un contemplator al ideilor într-un observator al vieţii de fiecare zi?

Nu, nu se poate transforma. Ne aducem aminte că proza lui Eminescu este cel mult un noroi de diamante, că Arghezi, la rândul lui, face din proză o comedie divină şi nu una umană. De altfel, Ştefan Aug. Doinaş însuşi mărturiseşte că a *eşuat* în tentativa de a deveni prozator: "Paginile ce urmează sunt rodul unei ambiţii deşarte, secreţiile intermitente ale unui fluture care se vrea neapărat omidă."

Splendid eşec! Ce păcat că nu eşuează la fel atâţia dintre prozatorii noştri care care sunt, cu emfază, exclusiv prozaici!

Volumul lui Ştefan Aug. Doinaş, intitulat misterios *T de la Trezor,* cuprinde povestiri inegale ca lungime (de la 2 la 60 de pagini), dar egale ca valoare. Toate sunt încântătoare, prin fantezia bine controlată, prin fineţe, prin umorul de idei, prezent ca o irizaţie discretă chiar şi în secvenţele lugubre. Şi, mai ales, prin atmofera fantastică. Atmosfera fantastică este creată (şi recreată, ori de câte ori se volatilizează) prin cele mai diferite mijloace. Autorul a organizat pentru noi o paradă de ipostaze ale fantasticului, de la fantasticul sumbru, nordic şi până la cel carnavalesc, specific temperamentului latin. Şi de la fantasticul direct, epic şi funambulesc, cum îl cunoaştem din proza lui Hoffmann, până la cel livresc, pe care nu-l mai putem disocia de geniul lui Borges. Nu lipsesc nici răsfrângerile unor idei din literatura SF.

Privită de la mare distanţă, cartea lui Ştefan Aug. Doinaş este borgesiană. Ea are ca termen de referinţă nu natura, ci cultura. Ficţiunile din cuprinsul ei derivă din alte ficţiuni, sunt un joc secund.

Potrivit unei legende, deasupra comorilor îngropate în pământ apar flăcări jucăuşe (după care se şi ghidează, de altfel, căutătorii de comori). Deasupra zăcămintelor de cultură apar, ca flăcări jucăuşe, povestiri de genul celor scrise de Ştefan Aug. Doinaş. Asemenea texte nu se pot compune numai cu talent. Ca să ajungi autorul unei cărţi ca *T de la Trezor* trebuie să fi citit în prealabil mii de cărţi şi să fi şi tradus, eventual, în limba română *Faust* de Goethe.

Incidente metafizice

FICŢIUNILE pe care le-au creat de-a lungul timpului scriitorii şi filozofii, muzicienii şi pictorii constituie pentru Ştefan Aug. Doinaş o *lume*, la fel de reală ca a noastră. Ea nu este intangibilă, asemenea spaţiului de dincolo de oglindă. O putem vizita, expunându-ne însă unor riscuri, pentru că nu-i cunoaştem legile. Sau se poate întâmpla invers: ca fiinţe din cuprinsul ei să năvălească în viaţa noastră de fiecare zi şi să o perturbe.

În povestirea cu titlul *Sinuciderea unui fluture* se produce o intruziune de acest gen. Un fluture uriaş, sculptat în marmură de Ruşchiţa de un artist celebru, Sebastian Drob, se smulge, după moartea celui ce l-a creat, din soclul de piatră, trece prin geamul atelierului, spărgându-l, zboară până la Moreni şi se aruncă, sinucigaş, asupra sondei cu flacără continuă care face faima micii localităţi. Drept urmare, flacăra se stinge, iar aceasta atrage atenţia presei.

Faptul că stingerea flăcării devine subiect pentru ziarişti accentuează *realitatea* întâmplării. Evadând din ficţiunea atemporală, fluturele ajunge în cea mai vulgară actualitate. Este un contrast de efect, exploatat ingenios de autor, care surâde mefistofelic dincolo de text descriind reacţia oamenilor zilei la ceea ce s-ar putea numi un *incident metafizic.*

Ficţiunea care intră în interferenţă cu realitatea poate fi sculptată şi în cuvinte, nu neapărat în marmură. În povestirea *Ultimul geminat* se dezvoltă întâi o erudită dizertaţie istorico-filologică pe tema existenţei unui Ordin al Geminaţilor, pentru ca ulterior ceea ce ni se înfăţişa doar ca un *text,* ca o parodie a operelor de erudiţie sterilă, să se reverse în realitate cu turbulenţa unei forţe malefice. Iată cum începe povestirea:

"Documentele arată că Ordinul Geminaţilor a fost înfiinţat în 1270 în Tunisia, imediat după moartea lui Ludovic al IX-lea, conducătorul celei de-a Şaptea Cruciade. [...] Geminaţii erau un ordin călugăresc eretic, dacă aşa ceva e cu putinţă. Doctrina lor implica o cosmogonie, o filosofie a istoriei şi o etică. Lumea - susţinea fratele Castor - era la început doar pe jumătate: jumătatea făcută de Dumnezeu. Cealaltă jumătate a ei, produsă imediat după aceea, în procesul unei «geneze negre», era opera artizanală a Diavolului. Necuratul, care nu poate crea, ştie în schimb să imite foarte bine; de aceea, el a dat o replică cosmică creaţiunii divine: fiecărei fiinţe bune create de Domnul îi corespunde un dublu al ei, malefic, ca lucrare a Satanei. Nimic nu deosebeşte, în această lume a noastră de azi, o copie de originalul ei: produsul Celui-Rău nu poartă niciun stigmat revelator. De aceea, nici un om nu poate să ştie dacă el, unul, aparţine seminţiei ce a ieşit din mâinile lui Dumnezeu sau face parte din falsa stirpe fabricată de Lucifer."

În continuare, se mai afirmă ceva. Că la întâlnirea întâmplătoare dintre o fiinţă şi duplicatul ei, acesta se aneantizează, dovedindu-şi inconsistenţa.

Autorul lucrării despre Ordinul Geminaţilor are o identitate în povestirea lui Ştefan Aug. Doinaş, este un italian, Enrico d'Isolmonte, care moare pe neaşteptate. De ce? Pentru că ajunge faţă în faţă, printr-o coincidenţă, cu dublul său, şi acela, nu el, este adevăratul Enrico d'Isolmonte. O teorie care părea iniţial o simplă fantezie, o spumă a lecturilor se verifică suprinzător şi tragic în realitatea cotidiană.

Joc literar şi critică a existenţei

COMENTARII ample ar merita fiecare povestire din volum (s-ar putea scrie o carte despre cartea lui Ştefan Aug. Doinaş). O atenţie specială ar merita naraţiunea (neterminată, după cum precizează autorul) *T de la Trezor,* parabolă esoterică şi comică despre cenzură. Protagonistul povestirii, influent sfetnic al unui dictator, este înălţat la rangul de *trezorier* al tuturor cuvintelor din ţară. În această calitate, el organizează şi supraveghează producţia de texte literare, ajutat de o echipă de filologi - pretext epic pentru Ştefan Aug. Doinaş de a-şi demonstra şi forţa de pamfletar:

"Bătrânul Marga, căruia i se zicea Maître, era un uriaş gheboşat, cu barbişon şi părul vâlvoi, care te împroşca cu scuipat când vorbea; şi vorbea continuu, ca şi străbunicul său din mileniul trecut, un critic literar pişcător ca un ţânţar, de la care moştenise «gura spurcată» şi o întreagă zestre de istorie literară de culise: adevărată enciclopedie de cazuri mărunte, cancanuri, scandaluri de presă, bârfe ordinare din lumea teatrală, intrigi machiavelice, epigrame şi vorbe de duh ale scriitorilor etc. [...]

Grecotei de formaţie filosofică aproximativă, vestit însă ca «demolator de sisteme», Xantuz era, într-un fel, replica sa rapetisată: un ţâr plin de ticuri, cu alură vibratilă, posedând la perfecţie elina şi latina, şi suferind de boala cea mai frecventă în profesiunea noastră, etimologita. «Canicula - pero-ra el, fără să-l fi întrebat cineva - asta înseamnă...»" etc.

"Trezor" (astfel este poreclit administratorul-şef al cuvintelor) instituie un "rit T", care înseamnă înlocuirea realităţii cu o realitate lingvistică - reprezentare parabolică a ceea ce se întâmplă într-o ţară comunistă. "Trezor" este, de fapt, un secretar cu propaganda, proiectat într-un plan metafizic. El elaborează, cu o sagacitate diabolică, principii de cenzurare a limbajului, inclusiv a timpurilor verbale, în funcţie de obiectivele sale propagandistice.

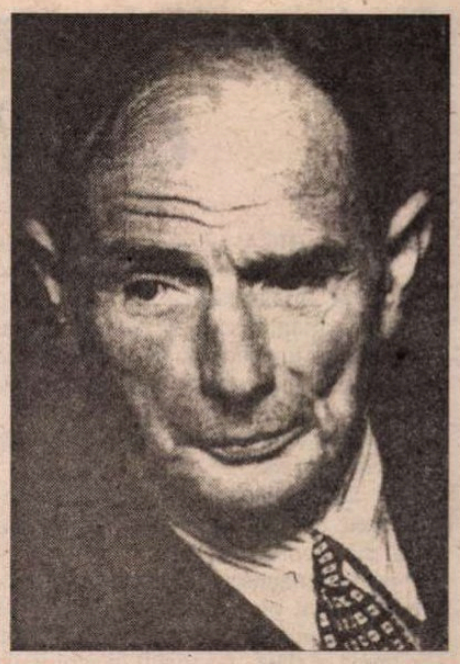
În aparenţă abstras şi impersonal, Ştefan Aug. Doinaş este în realitate un om de atitudine (aşa cum o dovedeşte de altfel şi publicistica sa de după 1989). Povestirile din volumul *T de la Trezor,* superb joc literar, nu sunt numai un joc. Ele reprezintă şi o luare de poziţie faţă de lume, o *critică a existenţei.* Pentru analiza ei exhaustivă cronicarul literar ar trebui să aibă drept consilier un filosof. ■

Ştefan Aug. Doinaş, *T de la Trezor,* proze, Bucureşti, Ed. Fundaţia Culturală "Secolul 21", 2000. 372 pag., 70 000 lei.

Cărţi primite la redacţie

- *Anii 1954-1960 - fluxurile şi refluxurile stalinismului,* comunicări prezentate la Simpozionul de la Sighetu Marmaţiei (2-4 iulie 2000), editor: Romulus Rusan, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 2000. 1008 pag.
- Zigu Ornea, *Polifonii,* cronică literară, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Ego", 2001. 516 pag.
- Nicolae Breban, *Stricte amintiri literare,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001 (cuprinde secţiunile: I. "Grupurile literare", II. "Portrete literare". III. "Polemice"). 200 pag.
- Aurel Mihale, *Pământ, pământ,* roman-trilogie (I - "Valul sălbatic", II - "Mlaştina bucuriei", III - "Liniştea câmpiei"), Bucureşti, Ed. Semne, 2001. 566+586+534 pag.
- Andrei Ungureanu, *Insomnie de peşte,* poezii, Chişinău, Ed. Arc. col. "Prima verba", 2000. 46 pag.
- Viorel Mureşan, Traian ştef, *Leonid Dimov,* monografie, antologie comentată, receptare critică, Braşov, Ed. Aula, 2000. 96 pag., 20 000 lei.
- Mircea Petean, *Cartea de la Jucu Nobil,* II, "Balade şi idilă", Piteşti, Ed. Paralela 45, 2000. 88 pag.
- Ion Roşioru, *Marius Tupan între utopie şi parabolă,* studiu monografic, Bucureşti, Ed. semne, 2001. 250 pag.
- Dan Ionescu, *Departe de ocean,* poezii, prezentare de Dan Cristea, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2000. 56 pag.
- Marin Diaconu, *Şcoala sociologică a lui Dimtrie Gusti,* "documentar sociologic", vol. I: 1880-1933, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2000. 254 pag.
- Dorina Zgaverdia, *Nu vă doare depărtarea, domnule?...,* dialoguri cu şase reşiteni celebri (Ciprian Foiaş, Constantin Lucaci, Mircea Martin, Sabin Pautza, Doru Popovici, Ion Stendl), prefaţă de Gheorghe Jurma, Reşiţa, Ed. Timpul, 2000. 152 pag.
- Viorel Achim, *Banatul în Evul Mediu,* studii, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 320 pag.
- Dima Zainea, *Evadări incerte,* versuri, Constanţa, Ed.Muntenia & Ed. Leda, 2000. 148 pag.
- Erich Kotzbacher, *Iarba lui Ghilgameş,* Bucureşti, Ed. Semne, 2000 (versuri). 114 pag.
- Ducation Popescu-Chiselet, *Vinovat,* Bucureşti, Ed. Persona, 2000 (versuri).

MORFOZA



ACTIV timp de șase decenii ca filosof, eseist, prozator și critic, Rudolf Kassner (1873-1959) este, după observația lui Hans Günther Just, un "scriitor pentru scriitori". Doi dintre prietenii săi, Hofmannsthal și Rilke, vedeau în el, cel dintâi - "o personalitate extrem de rară, aureolată de o strălucire eroică" (aluzie la infirmitatea de care Kassner suferea în urma unei poliomielite din copilărie), al doilea - "poate cel mai important dintre noi toți, cei ce scriem și ne exprimăm".

Cu toate astea, numele lui a fost, decenii la rând, sistematic ignorat de istoriile literare. Înainte de 1945, datorită unei (presupuse) origini "neariene", după această dată, din cauza prea flagrantei incompatibilități dintre spiritul lui cu totul independent, tinzând necontenit spre sinteză, fuziune și transfigurare (în descendența directă a unui Jacob Böhme sau Angelus Silesius, cineva l-a numit pe Kassner "ultimul mare mistic german") și obsesiile sau idiosincraziile mentalității Germaniei postbelice.

După nuvela fantastică *Vrăjitorul* ("R.l.", nr. 43/1997), publicăm acum în traducere câteva "studii fiziognomice" apărute în volumul *Metamorfoza* (1925), un fel de intermezzo al lucrărilor mai ample pe această temă (*Număr și Chip*, 1919, *Fiziognomie*, 1931 etc.), prin care Rudolf Kassner urmărea edificarea unui "sistem de fiziognomie universală" cuprinzând nu doar tălmăcirea chipului omenesc, ci și a tuturor configurațiilor naturii și vieții, de la plantă și animal până la creațiile gândirii și ale spiritului.

cep sensul sfințirii și consacrării uneltelor simțirii în sacramentul botezului.

MAMA

DOAR față, largă, puțin turtită, afundată. Fără profil. Precum țărăncile sau copiii. Partea de deasupra poate fi ridicată ca un capac. Dedesubt este restul: trupul matern, durerea maternă, gol și plin în același timp, cel din care și-au luat zborul copiii, mulți, străini, mormântul. Fără centru. Fără spirit. Centrul e totdeauna spirit și spiritul centru. Mormântul nu este centru, nu mai e centru. Cândva el fusese centru: într-o lume a învierii cărnii. Dar carnea nu mai învie, iar copiii se întorc împotriva mamei.

FRUNTE ȘI PROFIL (FIICA)

VĂD în profilul acesta desăvârșit unirea dintre obstinație și convingere. Rațiune nu atât ca tact, cât ca un fel de auz moral, ca o percepție a lucrului corect și o mirosire a celui cuvenit, văd în el lumea ca lume a unui popor ales, în genere conceptul și ideea de eminență, de recunoaștere, o lume a celor mai buni, a mentalității eminente, o lume închisă. Nu văd în ea vreo lume și alta care i s-ar opune. Asta înseamnă: nu văd acea unitate care nu se poate obține decât din dezbinare, lumea pe care noi trebuie întâi s-o creăm pentru a o putea cunoaște sau pentru ca ea să existe, nici lumea care n-a început niciodată, lumea imaginilor, a uimirii. Nici, de asemeni, lumea sfinților, (sfinții nu apar în profil), cea în care suprema renunțare nu poate izvorî decât din supremul extaz, lumea abruptului, a clipei, a întoarcerii, a abisului, singura lume în care noi cădem, lumea fiorului, a amețelii, a seducției, a vanității, a păcatului...

NARCIS

ERA Narcis van? O ființă vană se poate vedea pe sine însăși? Nu privește ea mai degrabă pe lângă sine? Așa cum arcașul prost trage pe lângă țintă, la fel privește și cel van pe lângă sine. El nu vede decât imagini despre sine. El trăiește din imagini, și imaginile sunt hrana lui. Iar asta se poate vedea pe chipul celui van. De aici natura moale a acestuia, caracterul neformat, nematurizat, jenat, vid, chiar rău, dur, unghiurile și tranzițiile rele. Iar prin asta, prin latura care apare când prea slabă, când prea dură, când încrezută, când încurcată, este el legat de dușmanul și fratele său, vicleanul, cel ce nu vrea decât lucruri, decât ceea ce poate apuca. Nici acesta nu nimerește și de aceea în chipul lui există de asemeni vidul, slăbiciunea, jena și răutatea. Abel a fost dorul, iar Cain viclenia, și amândoi erau frați și fii ai aceluiași tată. Narcis n-avea nici un frate. Narcis nu s-a văzut pe sine însuși, ci a văzut în oglinda apei, deasupra căreia își înclinase chipul, frumusețea și desăvârșirea, și de ele s-a lăsat înghițit. Așadar, el nu era van. Așadar, trăia într-o lume fără vanitate.

INSPIRAȚIE

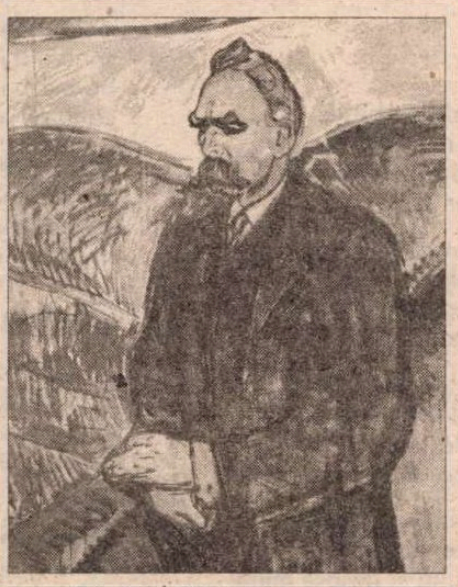
PROBLEMA este: Altfel fața, altfel profilul. Doi oameni într-unul. Până la ruptură.

Tălmăcirea: Omul acesta n-ar trebui să se privească în oglindă, n-ar trebui să privească în oglindă, căci el nu e niciodată în stare să se recapete complet pe sine însuși din oglindă. Spre deosebire de nenumăratele ființe vide, bărbați și femei, care sunt vide tocmai fiindcă se pot recăpăta pe ele însele din oglindă. Menirea și datoria lui ar fi: a vedea lucrurile și a se vedea pe sine doar în lucruri (iar nu în oglindă). Asta ar însemna atunci bunătate, bunătatea a celui inspirat, căci numai prin și în inspirație poate fi vindecată ruptura dintre față și profil.

Fratele lui geaman ar fi un om care le-ar da altora cele mai bune sfaturi și care în situații decisive ar face el însuși alegerile cele mai smintite, cineva care într-un fel ar vorbi și altfel ar acționa, sau cineva care le-ar înlesni prietenilor săi mari câștiguri, iar el însuși ar pierde mereu. El e fără noroc, dar câtuși de puțin în sensul obișnuit, căci norocul în sensul lui n-ar putea fi decât inspirație, iar inspirația noroc.

FRIEDRICH NIETZSCHE

PARTEA superioară a frunții cu cele două scobituri tăiate adânc în țeastă deasupra tâmplelor mi-amintesc să o fi văzut asemănătoare pe capetele unor savanți, ale unor filologi. Ei nu i se adăuga niciodată acolo vreo bărbie, sau numai una nedezvoltată, degenerată. Iar acestea mi s-au părut că ar ține de fiecare dată unele de altele: cele două umflături ale frunții, de obicei foarte lucioase, paralele cu linia creștetului, și bărbia retrasă. Forța frunții lui Nietzsche se accentuează tot mai mult pe măsură ce ea, părăsind lumea craniului, se cufundă sau se aruncă prin cele două splendide arcuiri sau scuturi sau rotunjimi ale frunții, proprii capului de artist, de la jumătatea distanței dintre începutul părului și sprâncene, în lumea ochilor și a viziunii. Nu



Friedrich Nietzsche, portret de Edvard Munch (1906)

e asta o cascadă? Nu e totul în chipul acesta cataractă și tensiune? Gândul e el altceva decât fulgerul care se descarcă tocmai din tensiunea dintre lumea spiritului și cea a viziunii? Iar acum observăm și bărbia, acum e și bărbia prezentă. Cea despicată, unghiulară, puțin strâmbă, dură, pietroasă, stâncoasă. Ea stă acolo precum o stâncă în spuma mării, sau în mănunchiurile de lumină ale fulgerelor. Cât de pârjolită și despicată apare datorită lor stânca! De capul "fulminant" al lui Jupiter ține părul bărbii bogate. Aceasta este precum pământul fertil și pădurea pe pietrișul bărbiei. Ea este elementul blând, prietenos, subordonat sublimului divinității și având-l arcuit deasupra-i precum se arcuiește cerul deasupra pământului hrănitor de oameni. Există printre numeroasele genuri de bărbie cel pe care vreau să-l numesc al robului, a cărui forță de șoc face să se dea înapoi partea de sus a frunții. Există apoi bărbia omului senzual, voluptos: de obicei ascunsă, adesea în spatele vanității și autocomplacerii, excitată, ea iese la lumină, un os plin de răutate, și face ca bărbatul care poftește femeia să aibă, în clipa acestei pofte rele, aerul unui ucigaș. Bărbia lui Nietzsche este cea a unui ofițer: spână, situată în prim plan - filosofia lui Nietzsche are mult mai puține planuri secunde și este mult mai mult prim plan, decât își dădea seama Nietzsche - gata de atac, aproape tăioasă, nesenzuală. Chipul lui Nietzsche este nesenzual și totuși câtuși de puțin ascetic sau al unui ascet. În chipul ascetului se vestește victoria spiritului asupra ochiului și cea a ochiului asupra gurii. Chiar și chipul lui Kant este cel al unui om al văzului, doar că aici rațiunea a contribuit și ea la victoria ochiului asupra gurii, motiv pentru care elementul senzual nu apare atâta depășit în chipul lui Kant, cât distanțat - precum o judecată în ziua de apoi. Chipul lui Nietzsche este cel al unui om al auzului, fruntea platonicienilor și a matematicienilor cu cuta îndreptată spre un punct imaginar deasupra rădăcinii nasului și cu umflături deasupra ochilor. Nietzsche nu căuta unitatea, ba într-un anumit sens chiar dezavua căutarea ei, tot așa cum dezavua logica, cum îl dezavua pe Socrate, de asemeni pe Platon, cum dezavua mai cu seamă gestul intelectual platonic. Matematica, lumea intelectuală a numărului îi erau complet străine, el voia dualitatea, dansul ca unitate a dualului, beția, fericirea, lumea fericită a auzului... În gură, și - deoarece conturul acesteia nu poate fi decât ghicit prin mustață, ceea ce nu este caracteristic pentru barbă, dar e pentru gură - încă și mai mult în nas, se poartă lupta dintre frunte și bărbie. În chipul acesta duritatea nu s-a prefăcut în formă precum în cel al lui Dante, ci trebuie spus că moliciunea, elementul moale sau, pentru a mă exprima în același timp mai categoric și mai figurat, elementul umed, ploaia care din furtunile străbătute de fulgere se revarsă peste lumea de jos a vegetației, sunt absente aici. Ce contrast cu chipul lui Sterne, pe care Nietzsche îl admira atâta! În chipul lui Sterne este prea mult din elementul umed, prea multă sentimentalitate și senzualitate ascunsă în ea, prea multă patimă vicioasă și umezeală. A numi chipul lui Nietzsche lipsit de păcat ar fi greșit, ceea ce trebuie spus e că noțiunea de păcat apare dezavuată în el. În orice caz, un chip mai puțin vicios, unul mai cast - de o castitate a bărbatului - este de neconceput. Chipul lui Nietzsche este într-un anumit sens opusul chipului țăranului, al nobilului, cu totul opusul chipurilor năsoase ale lui Francisc I și ale celorlalți Valois, opusul chipului omului instinctual. Nasul lui Nietzsche e prea mic. În ciuda minunatei inervații, desăvârșite prin dureri și suferințe, trebuie spus că omul acesta mai mult vorbește și gândește, decât miroase. Iar atunci când miroase, acesta e deja mirositul bolnavului, al unui ins torturat de groaznice dureri de cap.

CUVÂNTUL

ÎMI NOTEZ în fața unei fotografii a lui Gladstone la bătrânețe: Semiprofil, întâi depărtându-și privirea de la cel pe care-l are-n față și apoi întorcându-se brusc spre el. Două mișcări într-una singură. Nici o ruptură. Legătură și conexiune mai mult prin pasiune decât prin idee sau măsură, aspect al unui actor, al cuiva care are nevoie de situația prielnică, al unui demagog, al unui virtuoz, al cuiva care iubește cuvântul. În cuvânt este ureche și ochi. Așa este chipul acesta, tot așa fiece chip este, într-un sens și mai înalt, cuvânt. În fiecare chip viu trebuie să luăm aminte și să ținem seama de cele două mișcări: fața sau ochiul și profilul sau urechea. Cu cât chipul e mai viu, mai fertil, cu cât e el mai imaginativ, mai "cuvânt", cu atât mai pronunțate sunt aceste două mișcări, una îndreptându-se spre lucruri, cealaltă depărtându-se de ele. Papușii, marionetei îi lipsește această mișcare, acest ritm: ele sunt astfel lipsite de cuvânt, de imaginație.

Prezentare și traducere de Mihnea Moroianu

Din lirica de dragoste egipteană (secolul al XV-lea î.H.)

CÂNTAREA INIMII FERICITE

LIRICA egipteană veche de dragoste a fost descoperită întâmplător. Un egiptolog german, aflându-se la British Museum, a observat un papirus pe dosul căruia erau scrise, într-o grafie elegantă, versurile:

Când vântul vine, pe sicomor îl caută
Când vii tu...

după care urma într-o altă grafie completarea: "pe mine mă cauți". Papirusul data din secolul al XV-lea î.H. Faptul că pe același manuscris se aflau două grafii, l-a făcut pe egiptologul german să creadă că poezia de dragoste egipteană se preda, o dată cu scrisul, în școlile de scribi și că această completare era de fapt "corectura" pe care un maestru o făcea discipolului ce uitase versul. Romantica întâmplare de istorie literară i-a stimulat și pe alți egiptologi care au început să caute papirusuri din epocă. Așa s-a născut antologia lui Siegfried Schott apărută la Zürich în 1950: *Altegyptische Liebeslieder,* antologie din care am selectat și noi poemul pe care îl prezentăm aici în limba română. Nu și fără alt scop decât cel pur estetic.

După părerea noastră, mult controversata carte biblică, interpretată încă din secolul I d.H. ca o alegorie pastorală religioasă - *Cântarea Cântărilor* - nu a fost inițial o creație a evreilor. De aici și ciudățenia includerii ei în *Biblie.* Originile "alegoriei" sunt foarte îndepărtate, ele trebuie căutate în folclorul din zonă, folclor care a preluat-o de la egiptenii culți, sau de la popoarele din acea parte a lumii ce s-au aflat ades sub stăpânire egipteană. Între *Cântarea inimii fericite* și *Cântarea Cântărilor* asemănările sunt de netăgăduit. Nu este singurul caz în care se observă că evreii erau receptivi la cultura popoarelor civilizate între care se regăsesc: egipteni, canaaneeni ș.a. Cine a consultat *Manualul Ugaritic* publicat de Cyrus Gordon Hertzel în "Analecta Orientalia XXXV", Roma 1950, a rămas uimit de similitudinile "de discurs" între poezia *Bibliei* și cea a ugaritilor. Așadar versul horațian cunoscut: "Grecii au fost cuceriți prin arme de latinii țărani,/ dar i-au cucerit pe aceștia prin arte" se aplică și în cazul popoarelor din Asia Mică. Poemul de dragoste ales de noi din antologia lui Schott este o probă a faptului că... globalizarea începe în cultură și se realizează în economie.

Din perspectivă antropologică, observăm că cel mai sigur "depozit" al culturilor elitare rămâne folclorul. De aceea nu trebuie să ne mire faptul că, trăitori în proximitatea zonei mediteraneene, recunoaștem patosul, senzualitatea decentă, unele motive ale acestei străvechi poezii în cântecele noastre de dragoste sau în romanțele lăutărești.

Cântecul 1

Numai una, iubita, fără asemănare
mai frumoasă-i ca lumea întreagă.
Privește-o, ca o stea strălucitoare.
La începutul unui an frumos, ea este.

Luminiș de virtuți: strălucitoare piele
cu ochi ce luminos clipesc,
cu buze ce dulce vorbesc,
Măsurată-i la vorbă iubita.

Gâtul înalt și pieptul lucitor,
ea poartă în păr lapislazuli adevărate,
brațele ei aurul în scli pire-l întrec,
mâna ei - ca potirul lotusului este.

Cu șolduri grele și coapse subțiri
ce par că se ceartă-ntre ele: care e mai frumoasă.
Nobili, când pe pământ pășește, i-s pașii,
salutul ei, hot de inimi este.
Ea-i face capul să-ntoarcă
pe toți bărbații, s-o privească.
E-o bucurie pentru cel ce binețe îi dă,
Cel mai grozav dintre tineri atunci el este.

Când afară din casă ea iese, este
ca și cum toți numai pe ea ar privi-o, pe ea numai una.

Cântecul 2

Iubitul meu mi-a furat inima cu vocea lui
și bolnavă-s de el.
Vecin casei mamei mele, iubitul este
Și nu știu totuși cum să ajung la el.
Cred că mama mi-ar fi de-ajutor
La ea pasul meu se grăbește.

Vezi, inima mea nu vrea
La el *doar* să-mi fie gândul
Vezi, de-a lui dragoste-s prinsă
Un prost e el și eu o altă proastă.

Dorința să-l îmbrățișez nu mi-o știe
și că el la mama mă trimite.
Trimisă ți-am fost, iubite,
de Aurita, zeița femeilor îndrăgostite.

Vino să-ți văd frumusețea, iubite
ca să se bucure mama și tata, vino
ca să te serbeze vecinii, vino
ca pe tine să te serbeze lumea, iubite.

Cântecul 3

Inima mea s-a gândit frumusețea să-i vadă
când în sala-i de arme stau;
Acolo l-am văzut pe Mehi al meu, în carul de luptă
plecând, de tineri înconjurat.

Nu știu dacă trebuia din cale-i să mă feresc
sau să trec pe lângă el semeață?
Vezi, când și râul îmi pare un drum,
tălpilor mele loc nu le găsesc.

Ce prostuță ești tu, inimă a mea!
De ce vrei lui Mehi să mă împingi înainte?
Dacă eu trec pe lângă el, ia aminte,
îmi trădez, fără să vreau, iubirea.

"Sunt a ta, iată-mă-s" parcă i-aș spune.
El supărat ar striga numele meu
și pe mine în cel mai bun sălaș
al suitei lui m-ar trimite.

Cântrecul 4

Inima mea, grăbită, întruna vorbește
în timp ce eu la dragoste mă gândesc;
nu vrea să mă lase să mă port omenește
parcă din piept să sară ar dori.

Nu are răbdare să-mi pun rochia care-mi place,
să-mi iau pălăria ce-mi place,
să-mi pun la ochi culoarea ce-mi place,
să mă dau cu parfumul ce-mi place.

"N-ai nevoie de ele! Oricum te va place"
îmi zice ea mie când la el mă gândesc.
Lasă-mă, inimă, nu mă mai dăscăli
de ce prostește te porți, mai dă-mi pace!

Așteaptă, liniștește-te, iubitul vine la tine,
dar și ochii care privesc se-nmulțesc;
nu face ca oamenii să spună și despre mine:
"pradă a dragostei orice femeie devine".

Ai putea și tu să te stăpânești
Inimă a mea, când pe el îl dorești.

Cântecul 5

Pe Aurita o cinstesc
Majestatea ei o slăvesc
pe Stăpâna cerului o preamăresc
laudă lui Hathor* și glorie Stăpânei femeilor.

Refugiu la ea am găsit. Rugămintea mi-a ascultat
și-a trimis-o pe Aurita, Stăpâna femeilor,
a venit chiar ea să mă vadă
ce minunat lucru mi s-a întâmplat!

Măreț m-am simțit și m-am bucurat
când mi-a spus: "Ea e-aici".
Am văzut tinerele fete cum se-nchinau
la vederea ei. Ce mult o iubeau!

Jurământ zeiței atunci am făcut
iar Ea mi-a dat iubirea-n dar;
trei zile după ce ne-am rugat
spunându-i numele. De cinci zile iubita a plecat.

* Prin sincretism, zeița Hathor a asimilat un număr impresionant de alte zeități feminine, printre care și pe Sekhmet. Aici, ele sunt diferite: Sekhmet, soția lui Ptah, purta pe cap un disc solar. Trupul ei era de femeie, iar capul de leu. Datorită discului se mai numea Scânteietoarea, Flacăra din cer, Aurita.

Cântecul 6

Am trecut pe la casa iubitului meu
și ușa deschis-am găsit-o.
Iubitul meu stătea lângă mama lui
și frații-i erau toți acolo.

Inima celor care treceau pe drum
de iubire cuprinsă era, pentru el,
pentru minunatul, neasemuitul,
numai unul, iubitul.

Când și eu am trecut, m-a privit
și cât ne-am bucurat!
Inimă fericită, în fericire
așa m-am simțit privită.

Îl sărut de față cu-ai lui
și nu mă rușinez de-acei oameni,
ba mă bucură chiar pizma lor
că tu pe mine mă recunoști.

Zeitei mele-i voi face serbare
- inima-mi bate să sară din piept -
să mă lase, pe iubit, noaptea să-l privesc,
noaptea frumoasă când Aurita trece.

Cântecul 7

De șapte zile iubita nu mi-am văzut.
Zac, boala m-a răpus.
Inima grea îmi este
De mine însumi parc-am uitat.

Când vin doctorii la mine
de leacurile lor nu-s mulțumit.
De leac nici vracii nu-mi dau;
la boala mea nu se pricepe nime.

"Ea a venit" dacă mi-ar spune,
m-ar învia. Numele ei e-acela ce mă ridică
Acest du-te-vino al soliei ei
e lucrul ce inima mea în viață o ține.
Iubita mai bună-i decât orice leac,
mai bună decât rețeta din carte.
Intrarea ei în casă e amuleta mea:
când o văd, sănătos mă fac.

Când clipește din ochi, trupul meu întinerește,
când vorbește ea, trupul meu mai puternic se face,
când mă îmbrățișează, răul din mine gonește.
De șapte zile iubita nu mi-am văzut.

Prezentare și traducere de
Viorica S. Constantinescu

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

O dublă valenţă poetică

LA PRIMA vedere (citire), discursul poetic al lui Alexandru Muşina e, în obişnuinţa optzecistă, înţesat de datele concretului, sfidînd convenţia elevată, printr-o "democraţie" a imagisticii ce înclină spre "urît". E la mijloc o productivitate plebeiană, procedeu energic de revitalizare a limbajului asociativ, terapie de şoc a acestuia, dar şi o sumisiune la un concret dur, imperativ, ce poate semnala fie o biografie dificilă, fie o epocă inicvă. O dictatură, am putea spune, a unui concret drastic, cu note de periferie mizeră, noroioasă, dar şi, în mod sarcastic-complementar, cazone, pe care a înregistrat-o, iniţial, Ion Caraion: "Soldaţii vor lăsa dîre mari de noroi/ Şi miros de cartofi rîncezi, de macaroane/ În mica ta bucătărie albastră/ Cu elefanţi roşcaţi pe pereţi, cu reclame/ De şuncă presată şi vinuri de Rhin./ Mozaicul va scînci ca un cîţel./ Scaunele, îmbufnate, vor cere să li se facă/ Dreptate la suprema instanţă./ Tu însă îţi vei pieptăna părul de salamandră-amăruie/ Şi ai să-ţi spui că frunzele de salcîm/ Sînt ca nişte răni pe umerii copiilor./ Acum, cînd marele oraş e îmbrăcat în kaki" *(Scenă de gen IV).* Baudelairismul actualizat al autorului *Cîntecelor negre* e reluat cu vervă proprie: "«Am oroare, i-am spus,/ De această maşină de întins dimineţile,/ De frunzele aurii, de tutun, pe care le recoltăm/ Din tarlalele epuizate ale nervilor,/ Am oroare de fecioarele gelatinoase ale marelui oraş».// Apoi au adus prînzuri bogate,/ Chelneri cu feţe de înecaţi ne-au aşternut înainte/ Cadavrele florei şi faunei naţionale/ Preparate savant. Noi trebuia să fim veseli,/ Trebuia să spunem cuvinte/ Care să nu poată fi uitate uşor" *(Planetă de sulf).* Însă nevoia de poezie ideală revine intempestiv, chiar în miezul acestui naturalism sufocant. Disfuncţionalităţile realului tind a se compensa prin funcţionalitatea poeziei ca inefabil, ca intangibil ce se transmite concretului: "E ora Păstorului, cînd mă trezesc,/ Îngrozit, lîngă tine.// Doar aerul îngheţat mă împiedică/ Să mă descompun./ Să-mbib cearceaful, să mă scurg pe covor,/ Să-ţi îmbăloşez trupul cu-o spumă albrozalie.// Tu dormi. Goală şi fragedă./ Ah! De te-aş putea atinge/ Cu-n deget măcar, m-aş salva!" *(E ora Păstorului).* Trăirea decăzută se irealizează aidoma poeziei, într-o aşteptare albă. Invers decît în chip obişnuit, nu viaţa e modelul poeziei, ci poezia se instituie ca model al vieţii: "Scriu despre singurul obiect/ Care nu există./ Şi sper" *(În loc de prefaţă).* Ca şi, explicativ: "Totuşi scriu/ Despre singurul lucru ce nu există. Nici în laguna/ de sub umărul stîng. Nici/ În valea de sare.// Dar el e singurul important. Căci, dacă există,/ Şi eu aş fi/ O piatră în gura lui, ce învaţă să spună/ Cuvintele clare" *(ibidem).* Absenţa obiectului devine, aşadar, o temă radicală, menită a corija o invazie obiectuală impură, un flux al unei materialităţi devastatoare ce aglutinează fiziologia, viciul, civilizaţia, istoria: "Am cunoscut tirania mirosului animal,/ Democraţia alcoolică, oligarhia/ Discotecilor şi piţipoancelor strălucitoare,/ Am inventat noi poziţii şi limbi,/ În care au crescut imperii şi popoare" *(ibidem).*

Comportîndu-se astfel, Alexandru Muşina îşi relevă strategia contrapunctică pe care îşi întemeiază în largă măsură producţia. Aceasta se desface într-o aparenţă anafectivă, cinică ori măcar blazată, şi un entuziasm tineresc, un romantism de fond care şovăie a ieşi la suprafaţă, clocotind precum un cazan încins în subsolul textului. Poetul e un romantic cifrat, un idealist ce-şi înlocuieşte pelerina filfiitoare cu o uniformă murdară de mecanic. Pletosul "înger exterminator" ce-l vizitează nu e decît un *alter ego* mai puţin precaut: "Într-o dimineaţă în care zorelele/ Răsăriseră la fereastra mea ca într-o romanţă/ Vine îngerul exterminator cu pletele lui excesive/ Şi-mi bate la uşă./ Eu îi deschid toate calcarurile, dar nu uit să-i reamintesc:/ «Ar trebui să te cam tunzi, amice,/ Ţi-o spun aşa, din pură simpatie»" *(Într-o dimineaţă).* Condescendenţa ironic conotată cu care îi vorbeşte nu stinge ardoarea autorului, frenezia ascunsă cu care îşi articulează fiinţa în lume. Notificările ei reprezintă un abandon pur liric, visător, în existenţa fixată prin alfabetul rebarbativ, prin metaforizarea naturalist-reportericească: "Toate părţile trupului meu miroseau a femeie" *(ibidem).* Sau: "Sîntem buni şi frumoşi, sîntem buni şi frumoşi, ficţiunea mea blondă,/ Ca frunzele strălucitoare ce urcă/ Treptele oamenilor de azi, în cărţile poştale" *(Chist de lumină, taxă inversă).* Visul se deschide imens asupra unei copilării vizionare, în melanjul de imaginar şi senzorial, de întristată puritate şi artificiu graţios, ce ne reaminteşte cantilena eseniniană: "E aici un început de seară,/ Se văd ruinele unei cetăţi de mărgean,/ Tu aştepţi scrisorile mele ca pe nişte flori/ Şi-ţi aminteşti de cînd un puşti eram.// Mărfuri se arată; şi cumpărători./ Ţie soarele îţi clipeşte obosit,/ Lăsînd bani de aur prin bucătărie/ Pentru nevăzutul păr încărunţit.// Dar cine să ştie, cine să ştie.../ Mărul proaspăt e şi preafrumos,/ Plasă de fluturi pe creanga/ Ta vlăguită clipele de prisos.// E aici un început de seară,/ Se văd ruinele unei cetăţi de mărgean,/ Tu aştepţi florile mele de hîrtie/ Sprijinită de lacrimi ca de un geam" *(Început de seară).* Pentru ca aceeaşi frenezie să se exprime şi în codul opus, al înverşunării groteşti, al demoniei care caricaturizează. Făurită dintr-o unică substanţă, viziunea apare răsturnată: "Am ieşit în faţă, am aplaudat./ Doi şerpi au lărgit steaua pînă cînd/ I s-au văzut gîndacii? *(Zîne tremurătoare şi bete, paraziţi).* Sau: "Steaua a vomat, luminiscent" *(ibidem).* Sau: "Spiriduşii cei graşi ca nişte picoli provinciali,/ Care dorm în rulotele modeste ale cartofilor? *(Scenă de gen III).* Ori cu o nuanţă de tandreţe, într-un stil *hippy,* a cărui violenţă e astfel deviată spre alint: "Gîndac de dezmierdare,/ Vierme de sărut" *(Fără nume):* "Coropişniţă de vorbă, şobolan de inteligenţă ce eşti" *(ibidem).*

Altfel spus, Alexandru Muşina pare a îngroşa familia, impunătoare oricum, a sentimentalilor ce-şi bruiază sentimentul din pudoare. E o manieră de a-şi ascunde frustrarea şi - de ce nu? - de a-şi deruta destinul. Masca sceptică ori de-a dreptul sardonică are un iz superstiţios, ţine de magia exorcizării "ghinionului" care uneori poate avea extinderea unei întregi vieţi: "Nu trece timpul. Sau trece? Mai contează? Oricum, deasupra Maternităţii/ Cînd neam născut nu strălucea nici o rază./ Ai diavolului, nu. Nici ai divinităţii.// Doar ai clipei: încăpătoare/ Ca o valiză, ca o cisternă, ca un muzeu./ Dar nu-ţi fie teamă, nimeni nu moare!/ Nici măcar eu,// Mai fragil şi ghinionist ca un cristal/ Lovit cu cotul, din neatenţie, pe o tarabă/ Sau pe un raft din Magazinul Universal.// Doar trecem, lichid vîscos, fără grabă/ Şi cumva indiferent,/ Dintr-un recipient în alt recipient" *(În loc de postfaţă).* Optînd pentru acest stil ambiguu, în "două ape", poetul se concentrează asupra procedeelor antitetice, care-i pot etala dualitatea. Astfel iau naştere imaginile în care, deşi declinant, compromis, fabulosul e prezent ca un factor ce transfigurează universul în sens vitalist, îl fecundează. Sterilizării sceptice îi răspunde rodnicia irepresibilă a ficţiunii, chiar dacă relativizată prin interogaţie: "Să spun că inima gîlgîia? Că prin aer/ Treceau titireze de aur, farfurii zburătoare, că lumina/ Se mişca întocmai unui pîntec întărîtat?/ Că oamenii erau transparenţi, că stîlpii/ Căpătaseră carne, vase de sînge, o epidermă cu pori,/ Ce respira, neliniştită?" *(În staţie).* Deseori descripţia, - ea însăşi o cale de obiectivare, de sustragere de la spovedania lirică, abordată cu aplomb de optzecişti -, cu toate că se doreşte rece, amestecă proza cu mirabilul, epuizarea cu prospeţimea eternă a unui suflet incorigibil: "Frunzele cădeau ca nişte adolescente/ Prin parcuri cu iarba încercănată,/ Tu aşteptai să se audă de undeva/ Sunetul vag al maşinilor de salvare./ Un înger murise în ochi, celălalt agoniza/ În patul curat al trupului. Desigur, e toamnă/ Ai spus, încercînd să culegi de pe jos cu privirea/ Jivinele fosforescente, micii prieteni/ Dintotdeauna, reci, ai falangelor mele? *(Scenă de gen V).* De la faptul divers pornind, poetul, declară o experienţă nostalgică, o reverie ţişnită pe neaşteptate, capacitatea de-a interioriza anecdoticul: "Vor veni prietenii, vor rîde,/ Inima ta albă o vor păta cu vin,/ Eu am să cad între pernele moi/ Ca un brotac subţire şi cu ochi albaştri./ Confetti vor turna îngeri neoficiali/ Pe pletele noastre fragede şi nedumerite,/ Prietenii vor veni, vor rîde,/ Eu voi stinge însă lumina şi am să-mi spun/ Că a fost o vacanţă frumoasă? *(Septembrie).* Identitatea sa se mărturiseşte a fi una infantilă: "Să nu mă crezi, sînt o fiolă/ În care doarme un şarlatan,/ Închircit în sine ca un copil, dulce copil dormind/ Cu doi cîini albaştri şi slabi în orbite" *(Chist de lumină, taxă inversă).* Sub coaja aspră, se descoperă germenele dezarmant al basmului.

Să specificăm însă că dualitatea poeziei de care ne ocupăm nu e doar formală, ci şi, pînă la urmă, structurală, întrucît masca ajunge a se lipi de chip în mod definitiv, simularea voluptuoasă a degradării şi asprimea lexicală făurind o a doua natură. Ar fi o eroare astfel să-l căutăm pe "autenticul" Alexandru Muşina exclusiv în ingenuitatea sa originară, rămasă ca un singur braţ al ecuaţiei. Poetul de acest gen e la fel de reprezentat moralmente şi de aspectul său "secund", inadaptabil şi insurgent, provocator cu program. Nostalgia serafică nu dobîndeşte drepturi superioare demonizării. Cele două feţe ale plăsmuirii poetice sînt la fel de legitime precum cei doi ochi ai autorului, contrastanţi: "Ochiul drept zvîcnea de o amintire:/ A luminii pe pîntecul tău. Un cîntec/ Îngînat cu buzele doar, imperceptibil./ Ochiul drept, cel stăpîn cîndva, călăreţul crîncen,/ Ochiul drept ca o sabie. Cîndva.// Ochiul stîng aştepta. Vitraliu/ Îmbinat cu cheaguri de sînge. Ochiul stîng, cel puios şi tandru,/ Învelit în placentă, adormit.// Apoi, brusc, ochiul stîng a plesnit/ S-a scurs pe trotuar, pe urmă în sus, pe picioare" *(În staţie).* Depinde de cititor prin care din cei doi ochi propuşi - ochiul candorii ori cel al cinismului - doreşte să-şi orienteze lectura. Oricît un maniheism eticist ne-ar îndemna să votăm ipostaza primordială, inocentă, a bardului, se cade a recunoaşte că expresivitatea i se concentrează pe segmentul derivat, corupt. Astfel că nimic nu ne opreşte a răsturna clişeul, socotindu-l pe Alexandru Muşina ca pe un cinic care, pentru a-şi disimula fondul tarat, elaborează trăsături sensibile, simpatice, "mîntuite", precum o grimă. Oricum, trecerea de la paradiziac la infernal constituind trama compoziţională a creaţiei în cauză, punctul terminus e, în maleficul său, prevalent ca pondere textuală şi totodată umorală. Din aranjamentul de interferenţe al celor două medii se degajă soluţia pregnantă a eroziunii, a dezamăgirii, a "căderii". Sentimentalul pierde teren, întrucît psihia actantului se realcătuieşte sub semnul realului brutal: "În noaptea dinaintea căderii meteoriţilor/ Arbuştii ornamentali au simţit cum se macină/ Venele lor subţiri de o necunoscută sămînţă./ Era ca şi cum o omidă s-ar fi tîrît/ Peste organele lor cristaline, acoperindu-le/ Cu o peliculă de argint, împiedicîndu-le/ Să mai respire.// Aveam ani puţini pe atunci, eram ca un magazin/ Abia inaugurat, strălucind de curăţenie şi belşug,/ Şi nu puteam auzi cum celulele/ Vibrează întocmai arbuştilor ornamentali./ Aveam ani puţini, şoselele circulare/ Ale ochilor mei nu se umpluseră încă de plombe,/ Încă nu-mi pîlpîiau ca nişte neoane uzate/ Nervii actinici.// În noaptea dinaintea căderii meteoriţilor/ Ei trăseseră husa peste oraş şi se culcaseră./ Numai eu priveam luna, ca o rană/ Pe trupul unui proaspăt bărbat" *(Intersecţie marcată).* Real care nu e doar refuzat în numele ingenuităţii native, al purităţii "anilor puţini", ci şi acceptat, asimilat, cu o luciferică satisfacţie, fiinţei lăuntrice. Pătrunzînd în bolgia unui pragmatism al vîrstei mature, autorul îşi vizionează gratuităţile ca pe nişte dansatoare adormite, ce tresar în atmosfera unei desensibilizări suverane: "În casa aceea dormeau dansatoarele/ Cu trupurile lor abia îndrăznind/ Să lumineze în jur./ Uneori desfăceau degetele încet,/ Rotindule ca pe un cuţit vineţiu/ Prin aerul tot mai umil şi mai greu" *(Pavilionul de noapte).* Paradoxal, Alexandru Muşina îşi resimte criza ca o consolare, vorbind despre "căldura singurătăţii" *(Ruth şi eu cel tînăr)* şi specificînd dubla valenţă a "florilor răului", "cînd însăşi duhoarea trupului tău se preface în mireasmă" *(ibidem).* ■

Alexandru Muşina, *Tea,* Ed. Axa, Botoşani, 1999, 158 pag., preţ nespecificat.

ASOCIAŢIA·EDITORILOR·DIN·ROMÂNIA

a·e·r

www.aer.ro - site-ul Asociatiei Editorilor din Romania, gazduieste **primele statistici ale pietii de carte din Romania**, precum si catalogul celor mai semnificativi editori, distribuitori de carte si tipografi care fac parte din industria romaneasca de carte.

Proiect finantat de Uniunea Europeana, prin eurart Fondul Cultural European pentru România

www.aer.ro

Mărirea și decăderea casei Valldaura

ÎN DIN păcate prea puțin cunoscuta literatură catalană, Mercè Rodoreda ocupă unul din locurile cele mai importante rezervate contemporanilor, și s-ar putea spune că nu pe nedrept. Trecută prin teribilii ani ai dictaturii franchiste, atît de ostilă minorităților din peninsula iberică, scriitoarea barceloneză a supraviețuit, ea și orașul ei, pentru a dovedi o dată-n plus extraordinara capacitate de regenerare a unui popor a cărui independență a murit acum 500 de ani.

Deși o figură adeseori asociată naționalismului catalan, Mercè Rodoreda evită cu tenacitate tentațiile unei literaturi politizante; e ceea ce se întîmplă în *Oglinda spartă*, cel mai cunoscut roman al scriitoarei catalane, publicat în 2000 de Editura Meronia.

Pe de altă parte, acel cititor ce se va fi așteptînd la o carte puternică, o carte care să-l zguduie, care să-i marcheze definitiv existența, acel cititor va fi dezamăgit. *Oglinda...* nu e o capodoperă, cu atît mai puțin o carte de căpătîi. E în schimb un roman fermecător. Și unul fragmentar/fragmentat.

Povestea Teresei Goday, fiica unei vînzătoare de pește ajunsă mare doamnă prin căsătoria cu bătrînul Rovira, se transformă încetul cu încetul în istoria familiei sale și, într-un final, în cea a casei lor din Sant Gervasi. Imaginea micului palat cu turnulețe și a fantasticei sale grădini e de altfel singura constantă în acest univers dominat de o înfiorătoare incapacitate de comunicare. Metafora oglinzii sparte se dovedește ideală: lumea în care se învîrt soții Valldaura este alcătuită din cioburi, din fragmente, din resturi – chiar adunînd toate bucățile, întregul nu se mai poate forma niciodată, pentru că niciodată nu a existat.

La fel ca în *Casa spiritelor* a peruanei Isabel Allende, ceea ce face să meargă mai departe complicatul angrenaj al familiei Valldaura este locuința lor, spațiul sacru ce adăpostește copii nelegitimi, adultere, ură, boală, moarte, dar și dragoste, multă dragoste. Bîntuiți de demonii păcatelor și amorurilor de tinerețe, Teresa și Salvador, apoi Sofia și Eladi trăiesc cu iluzia evadării, sfîrșind inevitabil prin a fi devorați de propriile obsesii. Adăpost al misterelor, al începuturilor și sfîrșiturilor, vechea reședință a marchizilor de Castelljussà își construiește ea însăși o personalitate întru totul pe măsura celor ce-o locuiesc și cărora nu ajunge să le supraviețuiască: cînd Sofia hotărăște s-o dărîme, ceea ce găsește nu e decît amintirea decăzută a fericirii de altădată, bîntuită de fantomele neamului stins Valldaura.

Mercè Rodoreda, *Oglinda spartă*, Ed. Meronia, Biblioteca de literatură catalană, București, 2000, 240 pag., f. p.

Pe de altă parte, aluzia la romanul Isabelei Allende nu e întîmplătoare; dincolo de tehnica imaginilor fragmentate – a oglinzii sparte, multe din, să spunem, artificiile de construcție provin din arsenalul realismului magic sud-american: amestecul indisolubil de mărturisit și ocultat, spațiile goale pe care e chemat să le umple cititorul, o oarecare doză de fatalism ce conduce spre un final previzibil, dar inevitabil, acel tip de fatalism înrudit în același timp cu naturalismul unui Zola și viziunea mitizantă a preabinecunoscutului Márquez. Ca să nu mai vorbim despre o foarte interesantă coincidență (este evident că doar de o coincidență e vorba) în privința destinelor celor doi fii nelegitimi, din *Oglinda spartă* și, respectiv, *Casa spiritelor*, implicați într-un război ce devine al lor, amîndoi înghițiți în vîltoarea unei Istorii pentru care ei nu sînt decît, poate, carne de tun.

Așa cum spuneam la început, nu cred că romanul lui Mercè Rodoreda e o carte fundamentală, dar s-ar părea că tocmai acest lucru îl face să fie o lectură cît se poate de interesantă; transplantat pe pămînt european, realismul magic, lipsit de latura sa tragică, își recapătă grația, farmecul, acea mixtură de inocență a copiilor ori a nebunilor și de prea-plin al conștiinței (post)moderne. La urma urmei, o oglindă spartă pentru o realitate pe măsură.

Iulia Popovici

Cronica unui deceniu

TOMA ROMAN face parte din istoria celui mai spectaculos hebdomadar pentru publicul larg din România postdecembristă: e vorba de *Formula AS*. Revista a devenit aproape un fenomen de masă. Te-ai aștepta, doar la auzul tirajelor ei miraculoase, ca editorialele lui Toma Roman să fie scrise cu penița înmuiată în sângele unor lupte de gladiatori care să bucure mulțimea.

La o receptare poate mai subtilă, acest neobișnuit succes de casă datorează însă mult unei curtoazii și unui stil prevenitor cu care un popor divers de cititori nu fusese, în genere, obișnuit. Acest public a avut probabil senzația terapeutică a unui cîștig real, concret - ca și cum printr-un simplu abonament ai încheia suplimentar o asigurare

Toma Roman, *Un deceniu văzut de aproape*, Editura Universal Dalsi, 364 de pagini, preț nemenționat.

de sănătate. E adevărat totodată că editorialistul Toma Roman se arată *șocant* de civilizat în limbaj și în aprecierile sale. Nu știu ce marcă de condei sau de computer va fi folosit domnia sa - cert e că ambele cunosc, la modul frapant, limba română, fiind familiarizate totodată cu grafia apuseană. Și toate acestea fără nici un rabat de la normele obiectivității - care în publicistica românească iau foarte adesea expresia confuză a trivialității agresive.

Multe dintre articolele reunite în volumul *Un deceniu văzut de aproape* îmi erau așadar cunoscute. La un loc, ele mi-au prilejuit o impresie întrucâtva diferită de cea obținută "la cald", pe pagina a doua a amintitei publicații: de cronică a unui atât de frământat și de tulburat deceniu, precum cel abia încheiat (titlul cărții mi se pare din acest punct de vedere inspirat). E nevoie azi, la bilanț, de o cuprindere sintetică - nu atât, din nou, a evenimentelor în sine, cât a analizelor consacrate acestor evenimente. Ne aflăm în situația în care analizele pot oferi, în fine, explicații de natură să modifice convingător percepția asupra realității - și implicit realitatea. Or, editorialele lui Toma Roman au calitatea de a înregistra la epicentru, fără partizanate și într-un sens riguros, cam tot ce s-a produs semnificativ în sfera politicului românesc începând cu septembrie 1991 și până în februarie 2000. Față de o realitate isterică, calmul suprafiresc al cronicarului poartă halat alb și instituie o carantină necesară.

Cele 78 de articole selecționate ale lui Toma Roman nu constituie însă doar o culegere de exerciții pentru memoria colectivă (oportune de altfel, căci distorsiunile și dezinformarea se bazează frecvent pe uitare). Ele instituie un tip de discurs care privilegiază coerența și o bună situare a datelor în context. Poți să nu fii, desigur, de acord cu cronicarul în calitate de co-observator și interpret al evenimentelor (în multe privințe personal nu sunt); dar *să-ți conștientizezi*, totodată, propria poziție. Toma Roman îmi pare un autor echilibrat și disponibil pentru o dezbatere lucidă (de amfiteatru în aer liber, prea puțin de talk-show în variantele băștinașe; el este de altfel un adversar nedeclarat al acelei *fast thinking* de televiziune atât de blamate de Bourdieu). E un partener de dialog care nu-și desființează nicidecum interlocutorii, cât *îi înființează*. Nu-i seduce, cât îi produce. Nu îi învinge, nu îi convinge cu orice preț (cel al inautenticului, în ultimă instanță), cât îi distinge ca adversari ori inspiratori.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Memoriile Reginei

CUM informațiile despre familia regală a României sunt destul de austere și ajung cu greu la cei interesați, publicarea memoriilor Reginei Ana a României constituie cu siguranță un eveniment editorial.

Cartea nu este neapărat "o relatare completă, exactă, corectă" a evenimentelor povestite ci, mai curând, așa cum Regina însăși mărturisește încă din primele pagini, o poveste care "acoperă o viață, trei sferturi de secol, un război, un exil și un destin ce a gravitat, de fapt, în jurul unei țări", crâmpeie de viață amintite în compania ginerelui, principele Radu de Hohenzollern - Veringen.

Copilăria Reginei, în preajma Parisului, a fost una liniștită, plimbări cu bicicleta, călărie, cursuri de scrimă și înot, dar supusă unui cod de conduită ce impunea un respect strict și bazat pe o oarecare distanță între copii și părinți. Mama, Principesa Margareta a Danemarcei, a marcat copilăria și tinerețea Reginei și i-a stat alături toată viața, dar care "a fost protectoare, nu și maternă. Nici o îmbrățișare sau mângâiere, nici un sărut, nici o dovadă de afecțiune".

Al doilea război mondial obligă familia Principelui René de Bourbon - Parma să fugă cât mai departe de front. Nesfârșitele călătorii prilejuiesc peste ani rememorarea unor scene de o puternică expresivitate ("Ne era frică de avioane, care-și anunțau prezența printr-un zgomot înspăimântător. În timpul acesta, unchiul Gaëtan cânta fără încetare «O, sole mio!»", sau de plăcuta amintire, cum este convorbirea telefonică cu președintele Roosevelt. Peripețiile sunt însă nenumărate: despărțirea de familie, înrolarea ca infirmieră în Maroc, Algeria și Italia, dresoarea unui cățel pentru a fura găini, întâlnirile

Ana a României, *Un război, un exil, o viață*, Ed. Humanitas, București, 2000, *Cuvânt înainte* de Majestatea Sa Regele Mihai I al României, 216 p., f.p.

întâmplătoare cu frații înrolați și ei în armată etc. Relatarea lor impresionează prin simplitate, de multe ori chiar stângăcie, și printr-un soi de detașare prin prisma timpului în spatele căreia, însă, se ghicește ușor valoarea lor afectivă imensă.

Viața alături de Regele Mihai stă încă de la început sub semnul unei predestinări. Întâlnirea are loc la Hotelul Claridge's din Londra. "Printre invitați, regina Elena a României și alături de ea un tânăr înalt și frumos, în uniforma aviației române. Era el!", iar cererea în căsătorie a venit peste puțin timp: "Am această clipă foarte limpede în minte și astăzi: eram în mașină [...]. Se afla la volan, așa că am hotărât să facem acest pas fără să ne privim în ochi urmărind doar drumul șerpuitor din fața noastră. Am reflectat îndelung, pentru că răspunsul nu era ușor. Am spus «da». Imaginea asta a amândurora privind înainte nu era întâmplătoare. Fiindcă toată viața noastră asta am făcut"...

Exilul ce urmează abdicării forțate a Regelui stă sub semnul vitreg al pribegiei și al unei adânci tristeți. Creșterea găinilor și grădinăritul devin activități vitale pentru supraviețuire.

Hobby-urile Regelui: jeep-urile, fotografia și muzica, diferitele reședințe oferite de prieteni, mesajele de la Europa Liberă, fantoma lui Sir John Coope din Bramshill, fundația "Principesa Margareta a României", prietenii, căsătoria catolică de la Monte-Carlo după 18 ani de la cea ortodoxă din Grecia, vizitele la Eugen Ionescu și la Cioran, călătoriile în lume și cele în România de după revoluție, lobby-ul Regelui pentru integrarea României în structurile internaționale etc., etc. sunt tot atâtea episoade încărcate de emoție și nostalgie.

Cartea conține și un set de fotografii inedite cu familia regală precum și piesa de teatru *Alegerea*, scrisă de Rege și de Regină, la Versoix în 1960.

Conștientă că nu seamănă cu nici una din predecesoare, Regina Ana și-a asumat și a împărtășit cu devotament destinul vitreg al Regelui, adevăratul personaj al acestor memorii, al acestei cărți care "este, poate, un fel de a le arăta românilor că, deși departe de ei, suntem cu ei. Nu suntem încă pe de-a-ntregul pe pământul țării. De aceea am spus vorbele astea: ca să-i însoțească pe oamenii lângă care nu pot încă să fiu".

Marius Chivu

Ortega y Gasset și estetica modernității

APARIȚIA la Editura *Humanitas* a celebrului eseu al lui Ortega y Gasset, *Dezumanizarea artei*, alături de alte câteva articole și studii de estetică ale autorului, nu poate să treacă neobservată. Chiar dacă astăzi, în epoca permisivității și a performativității, când granițele dintre diversele discipline se

José Ortega y Gasset – *Dezumanizarea artei și alte eseuri de estetică*, Traducere din spaniolă, prefață și note de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 2000, 227 de pag., preț neprecizat.

efasează, iar studiile culturale se află în plină ofensivă, lectura unor eseuri de estetică poate părea o îndeletnicire desuetă, totuși cititorul care se va încumeta într-o astfel de "aventură", cu siguranță că nu va regreta. Căci metoda eseistului spaniol ni se înfățișează înainte de orice ca narație dramatică, peripeție. Această vocație a dramaticului, grefată pe intuiția autorului că orice temă (fie ea din sfera filozofiei, a științei, a istoriei sau a esteticii) este în fond o interogație, exemplele memorabile, de multe ori de domeniul anecdoticului, transformă eseurile lui Ortega y Gasset în demonstrații pasionante la capătul cărora lucrurile se înfățișează într-o lumină inedită, o nouă perspectivă se deschide, ca într-un exercițiu de prestidigitație.

Prezente *in nuce*, în eseul din 1925 *(Dezumanizarea artei)*, toate aceste particularități de stil și metodă, conferă argumentației, excelent conduse, acel *charm* aparte ce ține de catifelarea vocii, de opțiunea pentru sensul real, viu al lucrurilor, dezmorțind articulațiile rigide ale conceptelor mumificate din istoria esteticii. Era și firesc, pentru că Ortega încearcă aici să traducă în termeni filozofici postulatele unei estetici noi, ale celei moderniste, care abia își preciza termenii în primele decenii ale secolului al XX- lea. Procesul de "dezumanizare" a artei este teoretizat pornind de la receptarea acesteia de către publicul larg; ținînd cont de punctul de vedere sociologic, Ortega y Gasset constată că arta nouă este prin excelență "antipopulară": "(...) o operă oarecare zămislită de ea produce automat în public un ciudat efect sociologic, îl divide în două părți, una minimă alcătuită dintr-un număr restrîns de oameni care-i sînt favorabili, alta, majoritară, incalculabilă, care-i e ostilă." Cu alte cuvinte, arta nouă ar împărți publicul în două grupuri antagonice, unul, minoritar, dotat cu un organ de comprehensiune refuzat celorlalți, adică masei amorfe, care rămîne parcă umilită, cu o conștiință neclară a inferiorității sale. Să recunoaștem că nu se putea o intuiție mai exactă a elitismului care e nedespărțit de arta modernistă încă de la începuturile ei! Analizînd, din această perspectivă, noul stil și încercînd să-i sintetizeze principalele tendințe, eseistul distinge, pe lîngă aplecarea către dezumanizare, pe aceea pentru joc și gratuitate, gustul pentru ironie și aspirația către o realizare scrupuloasă. La acestea se adaugă constatarea că pentru artiștii tineri arta este un lucru fără nici un fel de transcendență. Exemplele sînt extrase din cele mai variate arte: de la muzica lui Debussy, la dramaturgia lui Pirandello, de la pictura non-figurativă, la lirica lui Rimbaud sau Mallarmé. În privința poeziei moderniste ar merita semnalat faptul că există numeroase consonanțe cu teoria expusă mai tîrziu de Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne*, și teoreticianul german avea să constate, că prin Baudelaire, Rimbaud sau Mallarmé discursul poetic a operat o ruptură radicală între eul poetic și cel empiric; ca să nu mai vorbim de similitudinea dintre *transcendența goală* (Friedrich) și absența transcendenței pe care o remarcă autorul eseurilor de estetică.

Deși nu de o importanță teoretică la fel de mare și nici cu o "carieră" ulterioară la fel de copleșitoare ca *Dezumanizarea artei*, și celelalte eseuri de estetică ale lui Ortega y Gasset oferă o lectură pasionantă, mai ales cu cît aici devine mai transparentă vocația scriitorului de a așeza totul (chiar și teoria), sub semnul spectacolului și al voluptății, pe scurt, al vieții. De pildă, *Adam în paradis* (1910) propune o metaforă a trăirii totale, primordiale, recuperabilă doar prin artă. În grădina zoologică din Leibzig, autorul discută cu prietenul său heteronimic, metafizicianul german Vulpius, despre estetică, despre condiția adamică a artei, despre lumină, despre Spania... Dar rezumate, toate lucrurile acestea își pierd din savoare, căci, mai mult ca în alte eseuri, Ortega este aici în primul rînd scriitor: "Obișnuiam să ne plimbăm în fiecare după-amiază prin grădina zoologică din Leibzig, umedă, acoperită de gazon verde-închis și plantată cu copaci înalți și întunecoși . Din cînd în cînd vulturii emiteau cîte un intens țipăt, legionar și imperial; *wapiti*-ul sau cerbul din Canada mugea de dorul vastelor pășuni reci și nu rareori cîte un cuplu de rațe se hîrjonea pe apă cu o larmă senzuală, scandalizînd populația onestă a animalelor mari și rezervate."(p.80) Dialogul imaginar este și el cuceritor, alunecînd între extravaganțe și cugetări serioase, urmînd, altfel spus, capriciile fluidității estetice înseși. Raporturile foarte complicate dintre pictură *(realizare)* și lucruri *(res)* sînt așezate sub semnul corespondențelor și al schimburilor permanente ("schimbul de substanțe, conviețuirea, coexistarea, urzirea într-o rețea foarte subtilă de relații, intersusținerea, hrănirea mutuală, coajutorarea, potențarea reciprocă: a picta ceva într-un tablou înseamnă a-l înzestra cu condiții de viață eterne.")

Gioconda oferă o perspectivă inedită asupra eternului feminin și a biografiei lui Leonardo, iar *Arta lumii acesteia și a celeilalte* confruntă *pathos*-ul materialist al sudului cu cel transcedental al nordului. Și ce altă concluzie ar fi fost mai nimerită pentru un volum de articole și studii de estetică, decît eseul intitulat *Adevărul nu e simplu*?

Catrinel Popa

Punere în abis

SUB titlul *Punere în abis,* Irina Mavrodin își reunește, într-un singur volum, poeziile, de la debutul ca poetă, în 1970, până la *Vocile,* ultimul volum, din 1998, cel pentru care a primit Premiul pentru Poezie al Uniunii Scriitorilor.

Referințele critice și nota bio-bibliografică de la sfârșitul cărții lasă să se întrevadă, de ce activitatea de poetă a Irinei Mavrodin a fost mult timp ocultată, rămânând în umbra aceleia de eseistă și traducătoare. Debutul a fost bine primit de critică, semnalat ca eveniment în numeroase reviste literare ale vremii și urmat, la un an, de un nou volum - *Reci limpezi cuvinte.* Volumele următoare apar însă la intervale mari în timp și, deși apreciate de critici, au fost mai puțin comentate: *Copac înflorit* - 1978, *Picătura de ploaie* - 1987, *Vocile* - 1998. *Punere în abis* adaugă acestora douăzeci și una de poeme inedite.

Am citat toate aceste titluri pentru că ele, chiar singure, reușesc să vorbească despre traseul poeziei Irinei Mavrodin. O poezie simplă în aparență, care se impune prin forța trăirii și prin încercarea de-a fi ea însăși salvarea de la o stare de prizonierat în viață, "între două lumi", una "imponderabilă" - aceasta - și una care "trage în jos" - cealaltă (lumile).

Actul scrierii este asumat ca o datorie sacră - "Să scrii în fiecare zi/ iată un mod de a te ruga" - ce se manifestă, uneori violent, prin nevoia reîntoarcerii, apropierii, posibile doar prin poezie, de "punctul central", loc "vital", primordial și, tocmai de aceea, "neștiut".

Apare astfel imaginea unui "loc" ale cărui coordonate sunt "câmpia verde", "casa albă", "copacul înflorit", "mormântul mamei" *(Enigmă)* sau "grădina", în care eul poetic sapă ca în "propriul trup" *(Grădina).* Dorința, nevoia, imposibil de stăpânit, de a pătrunde în interiorul propriei ființe creează abisul, o figură geometrică ce se adâncește, prelungind în interior, la infinit, imaginea din afară, și la al cărei capăt ar trebui să se afle mult căutatul punct: "Ochiul tău privește/ un ochi care privește / un ochi care privește/ un ochi care privește/ un ochi care privește/ etc., încearcă să-ți imaginezi/ până la capăt/ această figură geometrică/ dacă poți" *(Punere în abis).*

Irina Mavrodin - *Punere în abis;* Editura Eminescu, Colecția Poeți Români Contemporani, București, 2000; 172 p.

Acest "tu", impersonal, generic, pe care cititorul îl regăsește în mai multe poeme, pare a fi o dedublare a eului poetic care, în acest chip, încearcă, simultan, o privire în afara lui și una în adâncul lui. Aceeași funcție, a dedublării, o îndeplinește și livrescul remarcat de critici, sub diverse forme, încă de la debut. Dedublarea ar putea fi pusă în legătură cu "vârstele" pe care le parcurge eul poetic și care se privește pe sine în momente diferite: "Tu mă înveți acum/ știința de a muri/ așa cum odinioară/ m-ai învățat să umblu/ prin lumea plină de culori și parfumuri" *(Lecția)* sau, într-unul dintre poemele inedite: "mai ai de făcut pasul/ pe care Iubiții tăi/ l-au făcut/ în așteptare/ ești tu/ mai fericită/ sau poate ei?" *(Pasul).*

Senzualitate, moarte, viață, lumină, iubire, căutări, obsesii, dorințe, alcătuiesc un sentiment difuz, care pare a fi același în toate poeziile și pe care doar timpul îl modelează, dându-i mereu altă formă. Viața și cuvintele devin un joc sobru. "Finalul" tinde către armonie, dar sentimentul fricii nu este eludat pe de-a întregul: "viața este bună/ moartea este bună/ armonie/ dată ființei pământene/ Tot/ muzică de Bach/ de ce te mai temi omule?" *(Teama).*

Cătălin Constantin

Inovații formale

VOLUMUL-ANTOLOGIE *muncile lui don quijote* conține o selecție cronologică a poemelor cuprinse în volumele *Narațiuni întîmplătoare* (1989), *Poemul deshumat* (1994) și *Creier intermediar* (1997), asupra cărora autoarea a operat unele modificări.Trebuie menționat că în cartea de vizită a Dorei Pavel apar prezențe în cîteva antologii printre care și în *Young Poets of a New Romania* (Forest Books, London & Boston, 1991).

Primul poem, care dă și titlul volumului, anunță într-un fel un discurs poetic încărcat de aerul grav al marilor teme, iar la nivel formal, o sintaxă proprie, uneori anarhică: "Tu încă te poți defini prin acest adevăr:/ pe cînd se va goli și nu se va pierde/ sau/ pe cînd se va goli fără să ia forma tapetului sau/ numaidecît muncilor simple/ nici sîngele nu va mai fi măsura obișnuinței/ *(nici sîngele)*".

Sîngele, zidul, moartea, dragostea, neantul sunt cuvinte-cheie pentru tot atîtea teme care cristalizează o poetică îmbibată de metafore, abstractizări și viziuni bizare ("e după-amiază o femeie plutește cu trăsura prin/ burta unui pix de aluminiu"), în descendență stănesciană: "în fața ei zidul indică un complex infam/ zidul care poate fi și spus/ pentru cine îl curăță de pene,și îl spune/ zidul care poate sta și între umeri pentru cine e foarte grăbit". În cîteva poezii autoarea realizează o arheologie citadină cenușie, care devine pretext pentru reflecții: "există cauzele comune și cîinii. comunicatele/ șosetele metropolei și mortul de la fereastră

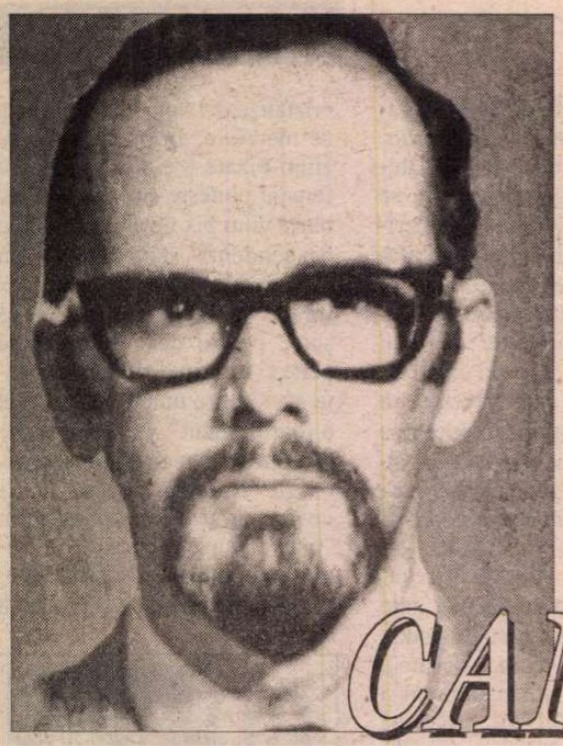
Dora Pavel, *muncile lui don quijote,* Ed. Paralela 45, 2000, 105 pag.

ca/ și cum duminica/ eu sub asfalt creșteam și meditam la clandestinitatea modelului meu vicios". Asociațiile uneori șocante de noțiuni cu referent abstract și predispoziția pentru lamentări și nostalgii construiesc un discurs poetic obositor la lectură: "un copil. alerga pe sub piele (gratii revelatoare)/ pe șantierul silențios/ o! gratii revelatoare cimitirul de mult ridicat e/ cu macaraua la cer/ și ce mai tată avea; aplecat peste rîu agățat de un/ trunchi peste ceasul imens. și ce mai/ mătușă; eczeme grăunțe cel mai risipiten metrouri."

În a doua parte a volumului poezia Dorei Pavel virează către un biografism care diluează tensiunile metafizice și se eliberează de metafore. Aici se găsesc, de altfel, cele mai realizate poezii din volum: "acum îi dau tîrcoale am păreri de rău/ am mijlocul îngust/ vreau să invoc în apărare/ pentru că nici nu mă mișcasem din scaun/ ...nimerisem pe scară purtam pălărie/ cum crescusem peste măsură părea că se rușinează/ urma să mi-o spună nu cred să se fi înșelat...". Tonul grav lasă locul unei seninătăți genuine: "o bufnitură (calul fugit spre altă împărăție)/ se-aude soarele căzînd într-un ocean de creta// așadar tu ești (el face o reverență)...". De aici și senzația de diferență valorică între părțile care alcătuiesc volumul Dorei Pavel, risc pe care îl presupune alcătuirea oricărei antologii de autor. Autoarea și-l asumă și nu cîștigă decît pe jumătate.

muncile lui don quijote oferă imaginea unei autoare surprinzătoare atunci cînd inovează la nivel formal, dar iconsecvente în ceea ce privește *sound*-ul care-i caracterizează poezia.

Bogdan Iancu



Mihai CANTUNIARI

Aveam cântarea în nume

Răsfățatul sorții

Dacă mor eu,
cine o să vă mai explice
teoria ogivală a iubirii?
- poate vrăbiile care vin dimineața la fereastră
- poate elevul din anii '50 cu ghiozdanul în spate
- poate sveltul adolescent ce se întorcea plin de speranță
de la școala medie nr. 17 "Matei Basarab"
(furișându-și în tașcă șapca de licean)
să-i facă mamei cumpărăturile casei
- poate mândrele studente din anii '60.

Pe mine m-a vizitat ades Poezia cu minijupă, furouri fosnitoare,
cu superbele-i picioare în ciorapi de mătase
și pantofiori cu toc cui. Era Femeie,
privea cu sânii și nu se-nșela niciodată.
De la rochia-i de nuntă până la cea de doliu,
rezuma toată viața.

Pare-se că menirea mea era să fiu domn, nu poet.
Am trecut de 99 de ani și m-apuc de filatelie.
Copiii îmi mănâncă din palmă, iar păsările - din suflet.
Mă uit în ochii femeilor și ametesc întruna.
- O, Doamne (mai răbufnesc uneori), greu e să-mbătrânești!
Tinerii strigă după tine pe stradă *The Mask*,
vârstnicii nu te recunosc, tu nu ești de-al lor,
veșnice nematur care asculți, bâțâindu-te, rock-uri.

Banchet

dat în onoarea lui Petre Stoica; vechiul menu găsit într-un sertar.

1) Infusum coffeini, fortissimum, purissimum, dulcissimum
2) Spiritus prunorum Valensis, consolatio animi
3) Venum album Montis-Magni, tristitiae antidotum
4) Vinum rubrum Nicorestensis, mirabile, juventutem redendum
5) Vinum spumosum Rhein, nec plus ultra, hypochondriae hostis!

Song de duminică

Un guguștiuc - același din copilărie -,
cu tipetele-i scurte, cam stridente,
descumpănește orizontul
tihnit al acestei duminici:
când unul,
când altul,
neatent se izbesc de singurătatea-mi,
iar ea clinchet scoate.
Adun diferitele songuri,
le cerc la ureche,
le transcriu pe curat în mapa de partituri
pentru vechiul armoniu. Vă ies înainte.

Nu-i stradă să nu-mi spună ceva:
pe-aici îl plimbam pe Răducu,
acolo am mângâiat genunchii crispați
ai tinerei fete, dincolo - cu capul în mâini -
am fredonat *Sometimes I feel like a motherless Child;* întâmplări mărunte,

ce-i drept. Dar așez capacul
pe mașina de scris, îi anin belciugul,
cu sentimentul neliniștitor că m-am zăvorât
și eu înăuntru.

Interior cu vază japoneză

Liniște, vă rog.
În camera aceasta singuratecă
au spart o prețioasă vază
de portelan oriental
fin ca pânza de păianjen,
dând în ea cu pumnii
și călcând-o în picioare.

Sub ochii mei
se petrece minunea:
vaza își adună singură cioburile
și le lipește unul câte unul
(în liniște și concentrare)
cu o substanță necunoscută,
secretată de ea însăși.

Superba vază se reface
pe sine, armonios și sigur.
Lăsați doar timpul să lucreze.
Dar liniște, *liniște* vă rog.

Gândind la voi

Întotdeauna,
în cele mai adânci văgăuni ale mâhnirii
am văzut coborându-se de Sus o funie albă.
Albă, albă, imaculată,
împletită din file de incunabul,
de in-octavo sau de manuscripte,
din câte și mai câte foi ninse.

Așadar
lăsați-mă să stau nițel cu ochii închiși
(preț de vreun sfert de ceas),
apoi să citesc din Quevedo,
de nu cumva pătrunzătorul Quevedo citește din mine.

În odaia asta prăpădită, de trei pe patru,
cam două mii de autori stau cu ochii pe mine
- a mai vorbi de singurătate
cred c-ar fi culmea! -.
Dac-a existat vreodată un personaj ridicol
împresurat de mii de priviri neadormite,
acela am fost eu stând la masa-mi de lucru
și gândind la voi.

Cea mai simplă poezie

Cât voi avea zile, când s-o lumina,
vrăbiile-or să vină la fereastra mea.

Apoi, fiind căderea-mi certată cu moarte,
or să se întrebe ce prag ne desparte.

Și-n sfârșit, în stolul cruțat de furtună,
o să vin să ciugul cu ele-mpreună.

Din Însemnările Anonimului: Tripla Hecate

brusc, orașul năpădit de ceață artificială = prilej de răfuieli stătute, confuzii îndelung gândite = docilii orbi (cum scheunau1) se rătăciseră de vechi stăpâni, gemând după cei noi = cât despre ultimii poeți, știm c-au murit prin sufocare, cu țăndările unei fraze înfipte-n gât eu dormitam de-a lungul orelor de isntrucție = seara își aduna pe creștet broboadele negre c-un gest istovit de țărancă văduvă - mai venea cineva să ne smulgă tresele de pe umăr = pocneau oribil = le azvârlea în canal = holbați rămâneam, dârdâiam, nemaiștiind pe cine jignisem de moarte

ei bine acestea sunt Fapte nu biete închipuiri (scorneli lângă sobă, masturbarea memoriei) = chintale de fapte vândute pe șpert pe treptele vagoanelor de marfă.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Reapariția Empampei

APOI, refăcut cerebral, împătuream stofa c-o dexteritate demnă de invidia celor mai sofisticați prestidigitatori, o împachetam în hîrtie țiplă, ninsă, ba chiar troienită în flori repezi și rotunde de surîsuri cu subînțelesuri naive (accidental parșive!), strîngeam totul într-o frînghioară suculentă, îmbibată de-alean, executam nodul final c-o fundă fandosită fin, deocheată șugubăț în aerul amurgit al dughenii, și-mi permiteam, iarăși, o pauză fizică acum, ceva mai lungă. Pe urmă abia, țeapăn, politicos, solemn, prezentam pachetul mirific, mîndru de îndemînarea mea pragmatică de profesionist sadea, și-l încredințam eroic solicitantei, solicitantului. Și-atunci emoția amîndurora devenea vizibilă, scutura de-amăgiri irizațiile subțiri, întinse la maximum în stratosfera prăfuită cochet a prăvăliei umile. Perdeaua de ciucuri de cristale informe de la ușă se clătina ușurel, declanșînd muzici îndrăgostite de ron-ronul motanilor aciuați prin colțuri - prietenii mei somnolînd fecund, îmbietori la meditație... Îmi meritam meseria? Îmi închegasem un destin și-l savuram pe îndelete, ca pe un magiun dens, uns pe pîinea dobîndită cu sudoarea frunții bombate de forța universală a gravitației?

(va urma)

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

CAPITALA DE ODINIOARĂ

CONSTANTIN BACALBAȘA (frate cu Anton, celebrul în epocă Toni, și cu Ion) a fost un longeviv, cu o activitate gazetărească remarcabilă. S-a născut în 1856 și a murit, tocmai, în 1935. A scris la numeroase gazete, fiind, în 1879, unul dintre întemeietorii ziarului socialist *Drepturile Omului,* fiind socialist, ca și fratele său Anton. Apoi a fost redactor respectat la *Lupta* lui G. Panu și, din 1895, prim redactor la *Adevărul,* apoi la *Dimineața.* Spre sfîrșitul vieții a trecut la *Universul,* ziar de dreapta, el, fostul socialist, unde condeiul lui a scris pînă l-a găsit moartea, la 79 de ani. Trăind atîția zeci de ani în lumea presei, a găsit cu cale să evoce Bucureștiul de odinioară, inițial în foiletonul săptămînal al *Adevărului* și *Universului,* adunînd, apoi, materia în patru volume (1927-1932), modificate oarecum față de ceea ce scrisese în presă, cu titlul atrăgător ca un magnet, *București de altădată.* Cartea era, pentru istorici, un izvor nesecat de informații. Dar asupra lor plutea frica de eroare, cartea fiind mereu citată cu rezerve justificate. În 1987 dl. Tiberiu Avramescu, bun cunoscător al *Adevărului* (despre care, mai ales despre Const. Mille, a scris o carte în două volume) și al epocii s-a hazardat să reediteze tomurile lui C. Bacalbașa, începînd, firește, cu primul ei volum. A procedat sistematic, verificînd, în presa timpului, mai fiecare dintre afirmațiile autorului, dublînd astfel, aproape, în aparatul de note, cartea pe care o edita. De acum încolo, cartea lui Bacalbașa devenea un instrument de lucru perfect creditabil. Tocmai în 1993 a apărut al doilea volum și, acum, în 2000, al treilea. Cu o asemenea distanță între volume, lucrarea era amenințată să se risipească, ajungînd mai bine în marile biblioteci publice, dar mai greu în bibliotecile cercetătorilor. Dar, nenorocire, editorul, dl. Tiberiu Avramescu, ne previne acum că pune capăt muncii sale, reeditarea cărții lui C. Bacalbașa luînd sfîrșit cu anul 1888. E o decizie care mă mîhnește mult (căci mai e mult pînă departe), ea relevînd soarta dramatică a edițiilor critice la noi, prost retribuite și insuficient considerate. Poate că stimatul editor va reveni, totuși, asupra deciziei sale fatale. Dacă nu, n-avem decît să nădăjduim că, odată, cîndva, alt editor cu știința de carte a d-lui Tiberiu Avramescu îi va continua munca, reluînd ediția de acolo de unde e oprită. Dar se va găsi în viitorul previzibil un alt editor de talia acelui care, acum, renunță? Cunoscînd bine cum stau lucrurile în acest despărțămînt cărturăresc, mă îndoiesc de această posibilă și necesară reluare a muncii începută remarcabil. Ediția lucrării lui Const. Bacalbașa rămîne astfel, ca multe alte ediții critice, la mijlocul drumului, neîncheiată și lăsată de izbeliște.

Acest al treilea volum al cărții lui C. Bacalbașa (trebuie precizat că ediția Avramescu nu păstrează, din cauza corpolentului aparat de note, materia așa cum a fost repartizată de autor în ediția princeps) cuprinde trei ani (1885-1888), dominați de lupta opoziției unite (conservatori și liberali, în frunte cu fratele primului ministru, Dimitrie Brătianu, cu N. Fleva și mulți alții) pentru răsturnarea guvernului I.Ç. Brătianu. A fost o luptă dîrză, desfășurată în parlament, în presă, în adunările publice zgomotoase, care a ținut afișul perioadei. Regele Carol I (din 1881) refuza să demită guvernul său care, în cei 12 ani de guvernare (din 1876 pînă în 1888), nu realizase numai independența țării dar pusese fundamentele României moderne. În ciuda uzanțelor rotativei guvernamentale la fiecare patru ani, regele avea încredere în guvernul său și rezista avalanșei în manifestări a Opoziției Unite, pentru debarcarea guvernului. Și cînd a sfîrșit prin a o face, în martie 1888, nu a făcut-o în favoarea extrem de gălăgioasei opoziții unite. A numit un guvern junimist în frunte cu Theodor Rosetti, cu P.P. Carp la Externe și T. Maiorescu la Instrucție Publică, tocmai pentru că gruparea junimistă nu s- a afiliat opoziției unite, așteptînd, înțelept, dezlegarea luptelor politice. În jurnalul său, T. Maiorescu mărturisește că a pus rămășag cu ai lui că puterea le va reveni, cîștigînd rămășagul. Kogălniceanu, liberal fără suprafață în partid, declarase că rupe relațiile cu I.C. Brătianu alături de care nu vrea să-i stea nici oasele. Apoi se împacă, totuși, cu premierul. Și asta, se presupunea în epocă, relatează Bacalbașa, pentru că marele bărbat de stat, mereu în criză financiară, a izbutit să plaseze guvernului, (Ministerului Instrucțiunii), la prețuri avantajoase, piese din interminabila sa colecție de arheologie. Așadar, moravurile nu tocmai principiale loveau pînă și personalități de importanța marelui Mihail Kogălniceanu. Bacalbașa, paralel cu fundalul, adică lupta încrîncenată dintre guvern și opoziție, trece în revistă și alte evenimente care fac farmecul cărții sale. Astfel, e evocată moartea, în 1885, a lui C.A. Rosetti, certat definitiv cu prietenul ("fratele") I.C. Brătianu și alți liberali fruntași pentru că nu i se acceptaseră reformele politice preconizate (Colegiul unic în locul celor patru colegii electorale și libertatea deplină a presei). A fost o înmormîntare solemnă, cu mulți participanți (aproximativ 10.000 persoane și o sută de mii pe străzile pe unde a trecut corteģiul). Era o lovitură administrată guvernului. Apoi, în același an, guvernul expulzează cîțiva gazetari ardeleni (unii membri ai Societății iredentiste "Carpații"). Firește că opoziția se folosește de acest eveniment. Dar în același an 1885 are loc și expulzarea lui Moses Gaster și a altor gazetari evrei care protestaseră, în presa lor, împotriva unor măsuri antisemite. La expulzarea lui Gaster un rol important l-a avut ministrul de Externe D.A. Sturdza, care fusese ironizat de cărturarul evreu, în prezența regelui, pentru aberantele propuneri făcute la Societatea de Geografie, în legătură cu etimologia unor nume (precum Caracal), care, neuitînd rușinea, de îndată ce s-a ivit ocazia, l-a trecut pe lista de expulzați. Că Bacalbașa devenise, după 1920, antisemit, scriind la *Universul,* se știe și, de aceea, consemnează evenimentul cu părtinire. Mai greu de înțeles e de ce îl urmează dl. Tiberiu Avramescu, scriind în note că, atunci cînd a ajuns la Viena, Gaster a scris un articol favorabil țării în *Neue Freie Presse.* De fapt, articolul său a condamnat cu vehemență, politica antisemită a guvernului care, în 1879-1880, modificase articolul 7 din Constituție în așa fel încît, practic, să interzică încetățenirea evreilor. S-a apreciat că prin acest articol, Gaster și-a compromis definitiv, cum fusese sfătuit și i se promisese, reîntoarcerea în țară, după un an-doi, cum s-a întîmplat cu alți expulzați (inclusiv cu cei ardeleni). Și tot în 1885 s-a întîmplat căderea, la Naționalul bucureștean, a piesei *D'ale Carnavalului,* care a fost fluierată (semnalul l-ar fi dat D. Racoviță-Sfinx de la *România liberă*). Și piesa fusese, mai înainte, premiată de Comitetul teatrului. Bacalbașa apreciază că "*D'ale Carnavalului* a părăsit repede scena, spre a nu se mai reîntoarce". Viitorul a dezmințit cu asprime aprecierea lui Bacalbașa. Și tot în acest an 1885 s-a jucat pe scena Naționalului bucureștean un spectacol de operă, cu *Lucia di Lamermoor,* cu mare succes de public și de critică. În sfîrșit, în același an apare ziarul *Epoca* sub conducerea formală a lui Gr. Păucescu (fostul șef al lui Eminescu la *Timpul*), dar, de fapt, inițiatorul și sufletul gazetei (profund antiguvernamentală) era N. Filipescu.

Din agenda anului 1886 se cuvin amintite atentatul împotriva primului ministru, pe o stradă in București (Brătianu mergea agale pe jos, împreună cu C.F. Robescu deputat și viitor primar al Capitalei, însoțit de un agent secret care, atentatul eșuînd, îl arestă pe agresor). Și, ca o consecință a atentatului, (presa fiind considerată ca vinovată moral de agresiune) a fost devastată, de partizanii guvernului, redacția ziarului *Epoca,* stîmindu-se un mare scandal. Și tot în acest an 1886, P.N.L. capătă denumirea de colectivitate, datorită utilizării nefericite a termenului de către ministrul Eugeniu Stătescu, personalitate marcantă a partidului care, dacă nu ar fi fost bolnav, i-ar fi succedat, în 1891, lui I.C. Brătianu la conducerea P.N.L., salvîndu-l de impardonabilele gafe ale lui D.A.Sturdza, succesorul fostului prim-ministru liberal. Și tot în 1886 Panu, ajutat de Bacalbașa și Caragiale, pun la cale mutarea ziarului *Lupta* de la Iași la București, care a devenit repede, alături de *Epoca,* ziarul cu cel mai mare tiraj de atunci. Anul 1887, dominat de încrîncenata luptă dintre guvern și Opoziția unită înregistrează abandonarea, de către Take Ionescu, a partidului liberal și trecerea lui în opoziție. De atunci începe, de fapt, cariera lui Take Ionescu în Partidul Conservator, căruia îi va aduce mari daune, sfîrșind prin a-l părăsi în 1908, creindu-și Partidul Conservator Democrat. Și tot în acest an 1881, în aprilie, publică G. Panu în *Lupta,* în semn de protest, celebrul articol antidinastic *Omul periculos.* Panu scria în acel furtunos articol: "Instigatorul acestei manoperi, omul care a impus voința sa străină Ministerului și Camerei este acea ființă care de ani este la noi instrumentul străin, este acel personaj egoist și neiubitor de țară care se numește rege și care, în realitate, nu este decît cînd o cătană nemțească, cînd un ulan prusian... Pericolul cel mare este acest om, trebuie pus la rezon. Trebuie ca țara în picioare să-i zică cuvintele care s-ar părea că pentru dînsul au fost inventate: *Il faut se soumetre ou se démettre.* A mai tolera, în condițiile actuale, influența sa nefastă este a dori să vedem țara subjugată și politicește și economicește". Autosezisat, Parchetul a descins la redacția ziarului, căutînd manuscrisul. Panu, în libertate fiind, a fost dat în judecată și condamnat la doi ani închisoare. Temîndu-se de detenție, în condițiile aprigei lupte între guvern și opoziție, Panu a făcut gafa enormă de a fugi, în mai, în străinătate. Asta după ce a publicat, în *Lupta,* un articol în care explicita, inutil, că el nu fuge ci se exilează. Peste un an, la o alegere parțială, Panu devine deputat și, cu imunitatea dobîndită, se reîntoarce în țară. Asta i-a compromis, pentru totdeauna, cariera politică. Devenit fruntaș al Partidului Conservator de sub conducerea lui Lascăr Catargi, în 1899 a fost propus pentru demnitatea de ministru. Regele s-a opus cu argumentul: "Nu poate fi ministru un om care se sustrage legilor țării". Dar asta nu l-a împiedecat să continuie ziarul *Lupta* și, apoi, din 1901 pînă în 1910, să editeze revista *Săptămîna,* foarte stimată, scrisă integral de el, de la cronica politică la cea dramatică. Sub frontispiciul revistei era inserată mîndra precizare "revistă scrisă de George Panu". În 1888, după ce la alegeri izbîndesc mai toți fruntașii opoziției, cade guvernul I.C. Brătianu, succedîndu-i, cum spuneam, guvernul junimist Th. Rosetti. Părea că, politic, țara s-a liniștit. N-a fost așa. Bacalbașa apreciază că "agitațiile cele mari din București au dus, ca întotdeauna, agitația la sate". Și, ca dovadă, citează faptul că răscoalele țărănești au început în apropierea Capitalei. N-a avut dreptate. Răscoalele țărănești, din primăvara lui 1888, au avut, în fapt, profunde cauze sociale, atrăgînd atenția noului guvern că starea socială a țărănimii e mizeră cu totul. Evident, răscoalele țărănești au fost reprimate cu brutalitate, Panu protestînd, în *Lupta,* împotriva acestui tratament. Odată cu instalarea sa în fruntea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, Maiorescu îl numește la 26 iunie/8 iulie 1888 pe Caragiale ca director al Teatrului Național. Bacalbașa, care i-a fost constant ostil dramaturgului, afirmă că numirea a fost nefericită, Caragiale neavînd autoritate asupra actorilor (cărora, pînă mai ieri, le fusese un fel de coleg), unii dintre cei mai importanți (Gr. Manolescu, Aristița Romanescu, C. Nottara) părăsind teatrul, pe scena căruia se jucau numai biete farse și în fața scaunelor goale. În *Viața lui Caragiale,* Cioculescu demonstrează că, de fapt, directorul (de aici apelativul de mai tîrziu "Her Direktor") dovedise capacități organizatorice și administrative, că repertoriul subțire i-a fost impus de actori, directorul izbutind să joace și o piesă remarcabilă. Apoi, marele dramaturg a devenit beneficiarul moștenirii Mamuloaiei, pe care a chivernisit-o cît îi îngăduiau predispozițiile sale de petrecăreț. Tot în 1888, pe vremea cînd primar era nou-numitul Take Protopopescu, a fost dărîmat, pentru nevoi edilitare, Turnul Colței. În cartea lui, Bacalbașa reconstituie atmosfera Bucureștiului din acea vreme, povestind despre crîșmele timpului (una, la Abator, la care mergea și Caragiale, pentru a mînca ficat de bivol) și dînd sugestive liste de prețuri la principalele produse alimentare și chiar liste cu salarii în diverse slujbe. Cartea se citește cu savoare.

Și nu pot încheia înainte de a pomeni că, prin decizia editorului, ediția se încheie, aici, în 1888, cînd ea se oprește la Bacalbașa tocmai în 1914. ■

Constantin Bacalbașa, *Bucureștii de altădată,* vol. III (1885-1888). Ediție îngrijită de Tiberiu Avramescu, București, Editura Albatros, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Retrăiește istoria acolo unde s-a scris!
International Dictionary of Historic Places (5 volume)
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

CARTEA POLITICĂ

România - fascinaţie hermeneutică

ZECE cărţi originale a publicat Vladimir Tismăneanu în limba română. Asta dacă punem la socoteală şi cartea de debut, despre Şcoala de la Frankfurt, apărută înaintea emigrării. Restul sînt traduceri din engleză. Din cele zece: *Încet, spre Europa* este cea de-a treia carte de interviuri. Nu există multe personalităţi care să fi publicat pînă la cincizeci de ani neîmpliniţi trei cărţi de interviuri, una este mai interesantă decît alta. Tismăneanu aparţine acelei categorii de intelectuali pe cale de dispariţie, care vorbesc la fel de bine precum scriu. Ca şi Raymond Aron, el nu are handicapul oamenilor de cultură snobi, care din pricina unei false superiorităţi nu scriu decît în reviste de specialitate sau publică volume citite doar în cercuri închise de experţi. Pe lîngă cărţile şi studiile de specialitate, el practică şi jurnalismul de analiză şi de opinie, foiletonul radiofonic, scenariul de film, precum şi cel mai greu gen publicistic, într-o perioadă cînd puţini mai citesc, comentariul-recenzie de carte, care presupune pe lîngă lectură studiul şi analiza cărţilor, iar volumele sale vorbite sînt adevărate provocări intelectuale, dialoguri platoniciene postmoderne.

Vladimir Tismăneanu este un politolog american (de origine română) realizat şi recunoscut, publicat, popular şi bine vîndut în Statele Unite ale Americii şi în alte ţări, dar pentru care apartenenţa la cultura română rămâne o permanentă provocare şi mîndrie. El a emigrat acum douăzeci de ani, în 1981, iar pînă la prăbuşirea sistemului totalitar a fost extrem de activ la Europa Liberă, Vocea Americii, BBC, etc., cu emisiuni, articole şi comentarii despre comunismul românesc. Dar după căderea comunismului, cînd au început să apară scrierile sale cu privire la cultura politică radicală de dreapta din perioada interbelică, apoi cele despre revoluţie, tranziţie, mituri politice, s-a văzut că tema principală nu era comunismul, ci România. În cartea precedentă de interviuri cu Mihăieş, *Balul mascat,* Tismăneanu se ocupă de viaţa politică din perioada decembrie 1989-ianuarie 1996, iar în *Încet, spre Europa,* sînt analizaţi următorii patru ani (ianuarie 1996-martie 2000). Tema este însă una singură, explicarea eşecului României în tranziţia către democraţie. Dacă în *Balul mascat* sau în alte scrieri analiza se concentra asupra primei perioade Iliescu din istoria postcomunsită, asupra principalilor actori politici instituţionali (FSN, PDSR, Securitatea transfigurată), *Încet, spre Europa* are în centrul ei perioada Constantinescu, guvernarea de coaliţie, partidele politice, personalităţile şi şansele României de integrare. Cu toate că uneori personajele principale ale dialogului hermeneutic par Iliescu, Coposu, Constantinescu, Ciorbea, Vasile, anturajele acestora sau alţii, de fapt personajul principal este România.

Tismăneanu nu este primul central-european care pleacă în Occident dar continuă să fie fascinat de ţara de proveniență. Numai că el nu este disperat, apocaliptic sau resentimentar, ci analitic, comparativist, raţional şi uşor nostalgic. Detaşarea cu care priveşte problemele României nu se datorează doar abordării politologice, cît mai ales modului în care totul este contextualizat. România nu este un subiect marginal, ci unul universal, din moment ce atunci cînd se vorbeşte despre puterea instalată în 1996 introduce în discuţie teme precum partide şi fracţiuni politice, raportul indivizi charismatici - instituţii, relaţia preşedinte-premier în cadrul puterii executive, demnitate personală şi instituţională, capitalismul ca acţiune politică şi economică morală sau imorală, Adam Smith (cu privire la protecţia individului, statul liber, instituţii ale societăţii civile), stabilirea consensului asupra corpului politic şi economic, precum şi asupra binelui public, restabilirea continuităţii constituţionale a statului român, ş.a.m.d. România este un obiect particular de analiză politologică din care Tismăneanu face un subiect universal de reflecţie asupra condiţiei umane şi naturii politicului.

Suita de dialoguri dintre Tismăneanu şi Mihăieş nu poate fi rezumată. Şi nici nu trebuie, pentru că s-ar comite un păcat, pentru că l-ar lipsi pe cititor de plăcerea textului. Dar subiectul recurent este de ce a eşuat România în realizarea reformei politice democratice şi economice capitaliste, a prosperităţii, chiar şi atunci cînd am avut din nou o mare şansă, după ce alegerile au fost cîştigate de partidele democratice ale coaliţiei şi de un preşedinte precum Constantinescu. Am folosit conceptul de cerc hermeneutic pentru a sugera că nu trebuie să căutăm la Tismăneanu răspunsuri simpliste la întrebări complicate. Pentru a răspunde, el încercuieşte subiectul de nenumărate ori, după care urmează seturi complexe de răspunsuri, care ţin de nivele diferite de analiză şi de perspective surprinzătoare, inovatoare aruncate asupra subiectului. Doar enumerarea lor ar necesita pagini de citate. Unul dintre marile defecte comune ale CDR şi a reprezentantului acesteia la preşedinţie a fost lipsa unei pregătiri strategice pentru preluarea puterii. Dacă nu a existat un sprijin temeinic al partidelor din coaliţie pentru guvern sau al premierilor (Ciorbea, Vasile), la nivelul preşedinţiei s-a înregistrat o îndepărtare faţă de Alianţa Civică şi o lipsă de control asupra PNŢCD. În lipsa legăturilor instituţionale, s-a produs fenomenul personalizării, al "compatibilităţii şi incompatibilităţii între persoane", astfel încît s-a ajuns că "toate opţiunile fundamentale din ultimii trei ani şi jumătate, numiri şi schimbări de prim-miniştri, au fost legate de simpatii, de afinităţi sau de lipsa lor la nivelul funcţiei prezidenţiale." Preşedintele s-a înconjurat de un grup restrîns de apropiaţi, susţinători personali, de aici şi "viziunea de fortăreaţă pe care a stabilit-o cu grupul de consilieri: numai oameni care să fie direct legaţi de campania lui Emil Constantinescu!" Din preajma fostului preşedinte au lipsit personalităţile vieţii intelectuale, iar din "toate structurile politice şi de reprezentare" au lipsit "personalităţi proeminente ale fostei opoziţii." În ciuda orizontului de aşteptare al multora dintre cei care "ar fi fost dispuşi să servească cu altruism, cu generozitate această putere", nimeni nu le-a cerut-o.

Dar marile defecte ale preşedinţiei Constantinescu au venit dintr-un "deficit strategic" dat de "lipsa de coerenţa a viziunii, a opţiunilor". De aici a venit lipsa de asumare a "rupturii de regimul comunist, care presupune foarte multe aspecte: rupturi instituţionale, rupturi simbolice, rupturi morale, etc.". "Constantinescu nu a putut sau nu a dorit să fie preşedintele *discontinuităţii postdecembriste.*" Aici trebuie căutată sursa lipsei de schimbare, vizibilă în modul de raportare la problema schimbării Constituţiei, în lipsa de iniţiativă în planul reformei economice, ceea ce a dus la menţinerea etatismului centralist, precum şi în menţinerea unei lipse de transparenţe şi de control real la nivelul serviciilor secrete, armatei, poliţiei, jandarmeriei (care au ieşit în mod grav la iveală cu ocazia mineriadei din ianuarie 1999). În ciuda inerţiei şi lipsei de iniţiativă, centrul puterii s-a găsit mereu în palatul prezidenţial, singurul loc unde se făcea "politică", ceea ce a împiedicat reformele necesare la nivel guvernamental. După cum observa Tismăneanu, "domnul Constantinescu a invocat ideea unei preşedinţii slabe pentru a nu face schimbările, însă în realitate a menţinut o preşedinţie puternică." Politologul nu poate să nu ob-

CALENDAR

17.03.1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m. 1859)
17.03.1883 - s-a născut *Urmuz* (m. 1923)
17.03.1913 - s-a născut *Alec Duma* (m. 1980)
17.03.1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*
17.03.1924 - s-a născut *Pavel Starostin*
17.03.1929 - s-a născut *Micaela Slăvescu*
17.03.1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*
17.03.1944 - s-a născut *Paul Cornel Chitic*
17.03.1946 - s-a născut *Alexandru Deal*
17.03.1948 - s-a născut *Virginia Mușat*
17.03.1964 - a murit *Al.O. Teodoreanu* (n. 1894)
17.03.1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)
17.03.1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)
17.03.1994 - a murit *Liviu Călin* (n. 1930)

18.03.1823 - s-a născut *C.D. Aricescu* (m. 1886)
18.03.1896 - s-a născut *Alexandru Colorian* (m. 1971)
18.03.1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*
18.03.1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu*
18.03.1917 - s-a născut *Mircea I. Ionescu-Quintus*
18.03.1921 - s-a născut *Valeriu Anania*
18.03.1926 - s-a născut *Romul Munteanu*
18.03.1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*
18.03.1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*
18.03.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)
18.03.1994 - a murit *Petre Pascu* (n. 1909)

19.03.1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n. 1819)
19.03.1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m. 1961)
19.03.1918 - s-a născut *George Ciorănescu* (m. 1993)
19.03.1927 - s-a născut *Alecu Popovici* (m. 1997)
19.03.1945 - s-a născut *Viorel Grecu*
19.03.1951 - s-a născut *Carolina Ilica*
19.03.1977 - a murit *Petre Dragu* (n. 1932)
19.03.1979 - a murit *Al. Dima* (n. 1905)

20.03.1872 - s-a născut *Ioan Iancu Botez* (m. 1947)
20.03.1886 - s-a născut *George Topârceanu* (m. 1937)
20.03.1898 - s-a născut *Tr. Ionescu-Nișcov* (m. 1989)
20.03.1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m. 1985)
20.03.1951 - a murit *Artur Gorovei* (n. 1864)

21.03.1849 - s-a născut *D. Ollănescu-Ascanio* (m. 1908)
21.03.1893 - s-a născut *Al. Popescu-Negura* (m. 1958)
21.03.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m. 1987)
21.03.1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m. 1989)
21.03.1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m. 1994)
21.03.1975 - a murit *Constantin Fântâneru* (n. 1907)
21.03.1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n. 1921)
21.03.2000 - a murit *Mircea Zaciu* (n. 1928)

22.03.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m. 1942)
22.03.1888 - s-a născut *D. Iov* (m. 1959)
22.03.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m. 1977)
22.03.1905 - s-a născut *Romulus Dianu* (m. 1975)
22.03.1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m. 1974)
22.03.1938 - s-a născut *Anaís Nersesian*
22.03.1954 - s-a născut *Gabriel Chifu*
22.03.1999 - a murit *Valeriu Cristea* (n. 1937)

23.03.1847 - s-a născut *A.D. Xenopol* (m. 1920)
23.03.1882 - s-a născut *Romulus Cioflec* (m. 1955)
23.03.1894 - a murit *Theodor Codrescu* (n. 1819)
23.03.1904 - s-a născut *Ovid Aron Densusianu* (m. 1985)
23.03.1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23.03.1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23.03.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*
23.03.1961 - a murit *Alexandru Busuioceanu* (n. 1896)
23.03.1969 - a murit *Tudor Teodorescu-Braniște* (n. 1899)
23.03.1994 - a murit *Nicolae Țirioi* (n. 1921)

24.03.1921 - s-a născut *Traian Coșovei* (m. 1993)
24.03.1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24.03.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24.03.1927 - s-a născut *George Damian*
24.03.1949 - *s-a născut Constantin Zărnescu*

25.03.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m. 1881)
25.03.1885 - s-a născut *Mateiu I. Caragiale* (m. 1936)
25.03.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m. 1979)
25.03.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m. 1990)
25.03.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25.03.1954 - a murit *Emil Isac* (n. 1886)
25.03.1958 - a murit *Ștefan Bezdechi* (n. 1886)
25.03.1979 - a murit *Alf Adania* (n. 1913)
25.03.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n. 1914)
25.03.1999 - a murit *Valentin Lipatti* (n. 1923)

26.03.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26.03.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti* (m. 1999)
26.03.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26.03.1945 - s-a născut *Györffy Kálaman*

27.03.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*
27.03.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu-Sinești*
27.03.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27.03.1958 - s-a născut *Ioan Es. Pop*
27.03.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n. 1928)

serve că de fapt aici este vorba despre o deficiență structurală și că este nevoie de o dezbatere cu privire "la însăși natura statului român și a funcției prezidențiale în cadrul acestui stat." Numai "starea de autosatisfacție" a președintelui și a grupului său de consilieri îi împiedica să vadă ce se întîmplă în jur, să înțeleagă cum au pierdut sprijinul unor cercuri apropiate sau largi de susținători. Cine citește articolele de opinie pe care le scrie Zoe Petre după pierderea puterii își dă seama că acești oameni nu au înțeles nimic nici cînd se aflau la putere, nici după ce au pierdut-o. Cînd aveau puterea, îi bănuiau pe Tismăneanu, Mihăieș, pe mine, ca și pe alți zeci de mii de specialiști sau milioane de cetățeni de tot felul de gînduri necurate, conspirații, de pactizare cu PDSR-ul sau naiba știe cu cine altcineva, fără să se gîndească o clipă asupra propriei responsabilități.

Cei care citesc *România literară* știu că pamfletele cele mai acide împotriva președintelui și echipei sale au fost semnate ani de zile de Mircea Mihăieș. Nici măcar Corneliu Vadim Tudor sau Adrian Păunescu nu se puteau compara cu modul necruțător cu care acesta îi privea pe cei de la Cotroceni, iar stilistic vorbind paginile acestea erau superioare acelora semnate de cei doi poeți. Or, Mihăieș reușește în această carte să se detașeze de sentimentele pe care i le provocau personajele considerate de el caragialești, cocoțate vremelnic în scaune prea înalte pentru condiția lor modestă. Teza cu privire la mediocritatea, că și alte ipoteze mult mai dure cu privire la președintele Constantinescu au fost lansate de criticul literar Mihăieș cu mult înainte ca puterea să fie pierdută, așa că nu poate fi bănuit de lipsă de onestitate, precum anumite cercuri care l-au susținut pe președinte, dar după ce a pierdut puterea l-au făcut cu ou și cu otet. Mihăieș îl atrage chiar și pe Tismăneanu în capcana de a recunoaște aproape explicit ipoteza mediocrității. Ar fi însă o exagerare să îl considerăm mediocru pe un om care a reușit performanța de a-l înfrînge pe președintele Ion Iliescu și de a cuceri postul suprem în stat. De fapt, Emil Constantinescu este politicianul care a crescut cel mai mult în perioada 1992-1996. El a învățat enorm, fiind extrem de inteligent, talentat, abil și chiar puternic. Din păcate, după cucerirea puterii nu se mai poate afirma același lucru. Putem deci să-i reproșăm lipsa de continuitate sau faptul că a fost inegal sau că pe lîngă performanțele strălucite obținute pînă la un moment dat ceea ce a făcut ulterior este la un nivel sub așteptări. Poate că și noi am așteptat prea mult.

Cartea este atît de bună și pentru că Mihăieș a știut ce întrebări să-i pună lui Tismaneanu. El s-a detașat de percepțiile negative, dacă nu chiar simbolic-agresive la adresa lui Constantinescu, Zoe Petre, Dorin Marian, CDR, PNȚCD, PNL, coaliție și a făcut un exercițiu de înțelegere, provocîndu-și interlocutorul să fie mereu interesant, profund, ludic. Dincolo de temele enumerate, - care aparțin efemerului, dar ne vor obseda o perioadă, pînă cînd vom începe să uităm coșmarul la care am asistat, un eșec adîncit tocmai de cei care trebuia să-i pună capăt, - sînt și

Vladimir Tismăneanu (în dialog cu Mircea Mihăieș), *Încet, spre Europa*, Iași, Polirom, colecția "Duplex" (volumul inaugurează colecția de dialoguri a editurii), 2000.

subiecte cu adevărat importante în volumul *Încet, spre Europa*. Acolo vedem inteligența lui Tismăneanu în plină creativitate interpretativă. Subiectul cu adevărat grav al cărții este acela al evaluării celor două regimuri totalitare ale secolului XX, comunismul și nazismul. Tismăneanu este unul dintre puținii intelectuali occidentali capabili să privească în mod detașat și critic-analitic consecințele acelor regimuri, "egal de criminale prin însăși natura lor sistemică." Felul în care problematizează discuția despre Holocaust și Gulag (atît în discuțiile cu Mihăieș, precum și în textul "Martirologie competitivă? Reflecții asupra *Cărții negre a comunismului*") îl ferește de excesele și reducționismele celor care s-au amestecat în dezbatere de mai bine de o jumătate de secol în Occident și de vreo doi-trei ani în România. Cele scrise sau spuse de politologul american de origine română ar trebui să stea la baza unei discuții cu adevărat responsabile, morale, dar și cu argumente puternice de natură teoretică, logică, ideologică, geopolitică cu privire la excesele care au mutilat destinul anumitor națiuni europene. Cu atît mai mult cu cît România le-a cunoscut pe ambele, în mod inegal, dar nu s-a detașat nici de comunism, nici de fascism și (cum bine sezisează Tismăneanu) nici de contrariile acestora, de anticomunism și antifascism, uneori la fel de dăunătoare. Cartea apare tocmai la timp, pentru că îi poate ajuta pe cei ușor influențabili sau fără informații și argumente să nu cadă în plasa ideologică resentimentară a vulgarizatorilor de profesie. Pentru toți aceștia, ea devine o lectură obligatorie.

Într-un peisaj intelectual și mediatic degradat de populism, în care fac legea moderatori lipsiți de cultură, educație și inteligență, dar și politicieni extremiști cu priză la prostime, care sabotează marile dezbateri și le transformă în divertisment, cartea lui Tismăneanu și Mihăieș este o compensație culturală majoră. Influența celor cîteva mii de exemplare tipărite va fi mai profundă decît a emisiunilor cu milioane de telespectatori, pentru simplul motiv al superiorității valorice, al calității, care nu pot fi concurate în timp de audiență cantitativă. Cu toate că se află la cîteva mii de kilometri de noi și de dezbaterile curente, de fapt Tismăneanu este mai prezent în cultura română decît mulți concetățeni. Opera sa are deja nu numai cititori și admiratori, ci și exegeți și discipoli.

Dan Pavel

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Corectitudine și greșeală

LINGVISTICA românească beneficiază acum de o extrem de utilă reeditare și aducere la zi a unei cărți foarte apreciate și folosite – de la prima apariție, în 1972 - de mai multe generații de studenți și profesori: Valeria Guțu Romalo, *Corectitudine și greșeală. Limba română de azi* (versiune nouă, București, Humanitas Educațional, 2000). Principala calitate a acestei cărți stă în subtilitatea și în exactitatea analizei lingvistice. În domeniul cultivării limbii, riscurile sînt destul de mari: autorii tind adesea să impună în mod autoritar o normă, să prezinte ca obligatorii anumite opțiuni subiective, să facă previziuni grăbite și imprudente, care se dovedesc în scurt timp false. Valeria Guțu Romalo a evitat toate aceste capcane, în primul rînd pentru că a subordonat discursul normativ și prescriptiv celui de veritabilă analiză științifică, presupunînd spirit critic și înclinare spre dubiu. În locul unei simple serii de recomandări și negații, cartea oferă o analiză a greșelii în contextul ei de producere, examinînd nuanțele de sens și factorii de uz care o pot explica; discursul lingvistic dovedește deprinderea intelectuală de a oferi cît mai multe posibile interpretări ale unui fenomen, de a urmări tendințele în gradualitatea lor. De altfel, de la început, într-un capitol al cărui titlu coincide cu cel al cărții, sînt definite conceptele de *greșeală, abatere, normă, tendință* - prin relativizare și prin raportare la cadrul general al dinamicii unei limbi. Scopul educativ al cărții e atins, în fiecare caz tratat, nu numai prin actul de a corecta o greșeală și de a insista pentru forma recomandabilă, cît mai ales prin lecția de bun gust lingvistic, de proprietate logică și adecvare stilistică pe care o oferă. În același timp, cartea e importantă, din punct de vedere științific, pentru felul în care prezintă o imagine sintetică a tendințelor limbii române contemporane.

Desigur, nu e ușor de găsit strategia ideală care să păstreze dintr-o astfel de carte valoarea de mărturie pentru o anumită fază a limbii (fenomenele observate de Valeria Guțu Romalo în anii '60, ilustrate de un material cules mai ales în perioada 1969-1970) și în același timp să o actualizeze. Autoarea a preferat o operație de amplificare care să conserve caracterul unitar al vechii ediții, în primul rînd prin adăugarea unor exemple care confirmă, la distanță de două-trei decenii, fenomenele deja observate. Sînt incluse și unele cazuri noi, înrudite. Și pe parcurs, dar mai ales în capitolul final, fenomenele descrise sînt plasate în cadrul mai larg al transformărilor din perioada 1969-1999. Structura volumului a rămas în mare măsură aceeași: capitolul introductiv e urmat de o parte dedicată gramaticii (fenomenelor de acord, de regim, erorilor în folosirea prepozițiilor și a conjuncțiilor, greșelilor și tendințelor speciale legate de substantiv, pronume, verb, adverb; anumitor tipuri de construcții defectuoase ale frazei), apoi de o parte lexicală, care cuprinde fenomene semantice și stilistice (situații de incompatibilitate semantică, folosirea neologismelor, cultisme, arhaisme, elemente de argou și de vorbire familiară, derivate, clișee). În nouă ediție se adaugă o scurtă secțiune de ortoepie, iar capitolul final de sinteză, intitulat *Limba română actuală*, e mult amplificat.

Complexitatea fenomenelor, chiar dintr-o perioadă relativ scurtă, de doar trei decenii, e greu de prins într-o sinteză. Cum era de așteptat, cea mai mare stabilitate o dovedesc tendințele morfosintactice; foarte multe din cele semnalate în trecut s-au confirmat și se reflectă în exemple din presa anilor '90. Cele mai mari schimbări s-au petrecut în lexic și în distribuția stilistică a subvariantelor limbii: anul 1989 a marcat în aceste domenii o ruptură puternică. Modificări ale sensurilor și ale valorilor conotative au fost determinate de schimbarea bruscă a raportului dintre sferele sociale și culturale, de transformarea discursului politic, de globalizarea mijloacelor de informare în masă – dar, poate mai mult decît orice, de permisivitatea sporită a pătrunderii oralității în scris. Autoarea nu a detaliat toate aceste direcții, pentru care ar fi trebuit să scrie o altă carte, dar le-a semnalat cu subtilitate și rigoare. Observațiile lexicale și stilistice sînt deci mai puțin aduse la zi: excesele argotice și populare ale limbajului relaxat din ultimii ani sînt menționate, dar exemplele analizate pe parcursul lucrării provin mai ales din zona limbajului artificial și pretențios preferat de presa românească de dinainte de 1989 (pentru o investigație asupra prostului gust al publicisticii din epoca totalitară, volumul rămâne de neînlocuit).

Mi se pare foarte profitabil să continuăm, intrînd și în detalii, relectura acestei cărți fundamentale – care poate constitui un bun prilej de reexaminare a fenomenelor de variație lingvistică din limba română de azi.

■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În **TOP**H, colecția celor mai citite cărți Humanitas

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel.: 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

89 000 lei

JOSÉ ORTEGA Y GASSET
Studii despre iubire

85 000 lei

STEPHEN W. HAWKING
Scurtă istorie a timpului

Virgil NEMOIANU

UN FENOMEN PRIMEJDIOS - UN LINGVISTICĂ ŞI CULTURALĂ

Domnule profesor, reprezentaţi în cultura română contemporană modelul, atît de rar întîlnit, al intelectualului «complet». Opera dumneavoastră «joacă», cu o erudiţie şi o siguranţă desăvîrşite, pe patru registre, teologic, socio-politic, literar şi etic. Care ar fi secretul perfectei «cooperări» dintre registrele respective? Cum este privită diversitatea centrelor dumneavoastră de interes în S.U.A., o ţară a strictei specializări?

Mă aflu în America de circa 30 de ani, deci de peste jumătate din viaţa mea conştientă. Ar fi o mare nedreptate din partea mea să mă plîng că n-am fost «bine tratat»: dimpotrivă, mă simt recunoscător şi bucuros. Pe de altă parte, este incontestabil că, dacă aş fi fost mai puţin încăpăţânat, dacă aş fi fost dispus să mă supun «regulilor jocului» în mod mai cuminte, cariera mea ar fi fost de proporţii cu totul diferite: faimă, satisfacţii economice, sociale şi atâtea altele. Uite câteva exemple. Am continuat să scriu despre lucruri româneşti. (În România, au fost voci de nechemaţi care mi-au azvârlit acuzaţii contrare, dar nu le-am considerat vrednice de replică.) Aş putea spune că am publicat cam atât cât un institut întreg pe această temă. Făceam acest lucru în mod total «gratuit», nu era o obligaţie, nici măcar nu era o intenţie morală, ci numai una personal-psihologică (probabil eronată!). E obiceiul, în universităţile americane, ca la un moment dat să faci un «raport anual de activitate»: ce cursuri ai ţinut, câţi studenţi ai avut, ce ai publicat în specialitate (cărţi, articole, studii, recenzii, comunicări). În funcţie de aceste rezultate, eşti apreciat, ţi se măreşte salariul, eşti avansat ş.a.m.d. Mai e însă şi o rubrică «altele», de care nimeni nu prea ţine seama: de pildă, felul în care i-ai ajutat pe săraci sau handicapaţi, cât de activ ai fost în comitete şi comiţii şi altele de acest fel. La rubrica aceasta plasam şi eu activităţile «pe chestii româneşti», care nu interesau pe nimeni, dat fiind că nu era specialitatea mea. Cât despre cele «patru registre» pe care le pomeneşti, ele erau socotite în genere ca un anume aspect al trans-disciplinarităţii, deci acceptabile pentru un om caracterizat drept «comparatist». Mi-au adus chiar în ultimii ani o numire suplimentară de profesor în departamentul de filozofie. Deci, încă o dată, nu mă plîng.

După 1989, într-o altă Românie, o ţară care ar fi dorit în mod sincer să-şi promoveze valorile, aţi fi fost chemat să jucaţi rolul «intelectualului far». Din păcate, România reală face urechea surdă, pare că aplică cu predilecţie zicerea «nimeni nu-i profet în ţara sa». Sau poate doar anumite adevăruri şi profeţii supără...

Nu sunt singurul în aceste circumstanţe. Oameni dintre cei mai diferiţi au trecut prin aceeaşi situaţie. Unii dintre ei au reacţionat cu supărare şi cu resentimente. Nici eu nu am fost prea încântat, dar m-am consolat relativ uşor. Pierderea este a altora, nu a mea. Sunt convins că adesea nu au plăcut şi nici acum nu plac adevărurile pe care le spun (pe un ton cât pot mai liniştit. Probabil că e mai normal să se ia în seamă băştinaşii între ei, iar «plecaţii» să fie trecuţi cu vederea. De pildă (am mai citat acest exemplu?), portoricanii îi numesc pe compatrioţii lor care s-au stabilit în Statele Unite (fie chiar şi pentru o perioadă destul de scurtă) nu *portoriquenos,* ci *neoriquenos* (după New York), deci îi văd ca pe un corp străin. Aşa şi în România. Eu consider că este o eroare (am şi scris despre asta): localnicii nu au obligaţia «să adopte» ce li se spune, ar trebui, pur şi simplu, să asculte, să adapteze, să ciupească acele lucruri pe care bunul lor simţ le sugerează. Da, aşa cum spui, există şi excepţii, oameni «plecaţi« care se insinuează în chip abil în modurile de gândire ale celor «rămaşi». Numai că, după mine, asta nu înseamnă mare lucru: avantajul celui desprins e tocmai unghiul său de vedere, parţial sau complet diferit de al «celui-lalt». Dacă îi cânţi în strună localnicului, e ca şi cum n-ai zice nimic. Să nu profiţi de acest unghi distinct e o eroare categorică, o pierdere pentru tine, nu pentru individul din diasporă.

Cum se vede viitorul Americii şi al Europei de la fereastra biroului dumneavoastră, din Universitatea Catolică?

Nu-mi plac întrebări gigantice de acest fel, nu sunt profet sau înţelept atoatecuprinzător. Dar hai să încercăm. Lumea este efemeră. Tipurile de civilizaţie trăiesc o vreme, apoi ajung la un stadiu de epuizare. Europa însăşi - se vede mai limpede - e în această stare; cum am spus şi aiurea, a început ca o colonie, e în curs de a sfârşi ca o colonie. Da, există anumite şanse pentru ea: să devină într-un anume decurs de timp o zonă a *mediaţiilor,* care să macine şi să transforme viitorul în prezent acceptabil, să *reintroducă* în istorie categorii şi modalităţi de existenţă globalizante într-un chip acceptabil. Va reuşi măcar atâta lucru? Nu e sigur deloc, dar nu e nici cu totul imposibil. Cât despre America, ea îşi va urma un destin care acum pare inexorabil. Va impune (este chiar în curs să impună) întregii planete categoriile gramaticale ale viitorului globalizat. În decursul acestui proces va înflori o vreme, iar apoi nu ştiu cât de curând: într-o sută, două de ani? mult mai rapid? vom asista la un colaps brusc (ca acela al imperiului sovietic?), se va ofili şi va merge spre stingere; sau poate spre topire într-o magmă universală. Toate astea pentru că mă *obligi* să răspund la o întrebare antipatică şi pentru care nu am defel vocaţie.

Că tot v-am obligat să-mi răspundeţi, vă mai pun o întrebare antipatică: România? Ea cum se vede?

Încă şi mai dificil de răspuns. Îmi pot imagina tot soiul de scenarii. O supravieţuire destul de amărâtă, de săracăcioasă şi de izolată. O pierdere deplină a identităţii într-o universalitate apăsătoare. O abilă «descurcare» individualistă şi localistă. Un joc regionalist cu amăgiri îndemânatice (pontic, central-european, balcano-levantin, estic?). Probabil încă vreo jumătate de duzină de opţiuni. Stagnarea momentană («momentană» de peste 10 ani!!) pare tocmai un fel de evitare a oricărui scenariu de acest fel, pare o dorinţă de a păstra deschise cât mai multe opţiuni, dar simultan o neputinţă de a lua o decizie raţională.

Anul trecut, un distins intelectual din România îmi descria o ţară împărţită maniheist între NOI, «pro-occidendalii» cei buni, şi EI, răii, foştii securişti şi comunişti nostalgici. Domnia-sa a încercat să-mi explice de ce eforturile de a constitui alternative sunt inutile; în epoca tranziţiei, românii nu mai au timp de nuanţe, triază lucrurile şi persoanele rapid, le plasează automat în una din cele două tabere. Care ar fi implicaţiile, de toate felurile, ale acestui mod de gândire? Şi dacă ar fi totuşi posibil «altceva», un fel de a Treia Cale, cum aţi concepe-o dumneavoastră?

Şi eu am fost tentat o vreme de acest fel de gândire, mai ales «la început» (adică îndată după decembrie 1989). Curând mi-am dat seama că e vorba de o eroare şi m-am simţit îndurerat, întristat. Lucrurile sunt mult mai amestecate. «Pro-occidentalii » sunt adesea foşti securişti, numai că aceştia se împart la rândul lor în oameni bine-intenţionaţi şi profitori ordinari. (Numai că eu unul nici măcar nu-i disting prea bine care sunt unii, care sunt ceilalţi.) «Rău-voitorii» sunt adesea oameni cu serioasă gândire, dar sunt de multe ori duşmănoşi şi plini de resentimente. Există mai ales categorii intermediare, cu duiumul, în combinaţii fascinante, un întreg caleidoscop. Deci, de «împărţire în două», nici pomeneală. Sigur, se pot contura drumuri pe care leam numi «calea a treia» (eu însumi cred că am încercat să schiţez uneori câte ceva de acest fel). Dar, din punct de vedere practic, nu pot decât să ofer îndemnul foarte grosolan de a împinge lucrurile spre un progres economic şi material; câtă vreme o bună parte din populaţie, din electorat, se zbate la limita supravieţuirii fizice, nu putem vorbi nici de «pro-occidentalism», nici de nostalgii autoritare, nici de «Calea a treia». E frivol şi chiar insultător - măcar practic vorbind. Nu zic că intelectualul nu are dreptul (chiar datoria) de a explora zone de acest fel, dar ar trebui să primeze practica.

Sunteţi unul dintre cei mai profunzi analişti ai doctrinelor liberale pe care i-a dat România. În context european, cum se împacă liberalismul cu «integrismul» nivelator al Europei federale în curs de constituire?

Toată Europa de Est (inclusiv România) se află într-o complicaţie aproape inextricabilă. Ne amintim că prin 1989-1990 grupurile rebele strigau cu emoţionant entuziasm «Europa, Europa!». Foarte frumos, foarte mişcător, pentru mine cel puţin. Acum, iată însă ţările din Est într-o situaţie în care, pe de o parte ar dori în continuare să devină (din motive economice, din motive de «siguranţă» - cam îndoielnică pentru mine, dar, mă rog, poate greşesc - din motive culturale) parte din lumea zisă «euroatlantică». Pe de altă parte, aceste ţări şi populaţii se văd supuse unor rigide porunci venite de la birocraţii din Bruxelles şi Strasbourg (care în treacât fie spus nu sunt prea iubiţi nici măcar de către populaţiile franceză, engleză, daneză şi altele, cel puţin nu de unanimitatea acestor populaţii), porunci care uneori se aseamănă cu cele care pe vremuri pogorau din vârful Kremlinului. Este Europa de Apus realmente liberală? Probabil, în parte. Dar la ora actuală e vorba acolo mai curând de un socialism destul de autoritar (care începe să interzică votul liber prin sancţiuni). Să-i zicem «socialism cu faţă umană»? Poate nu merită nici măcar acest titlu. Liberalismul clasic, cel din secolul 19, s-a cam spulberat. Există nădejdea unor impulsuri vindecătoare americane? Mi-ar plăcea să cred că da, dar n-am cum să ofer siguranţă nimănui. Concret li se cere ţărilor nevoiaşe din Europa de către autorităţile înţelepte din Apus să se alinieze iute-iute la modurile de comportare şi de legislaţie din Olanda sau din Franţa. Se uită un fapt esenţial: că acele insistent-cerute modalităţi instituţionale nu s-au instalat în Vestul mai îndepărtat decât de vreo douăzeci de ani, câteodată mai recent. Ele fuseseră precedate de o perioadă relativ lungă (post-belică, uneori ante-belică) în care accentul principal era pe integrarea socială a grupurilor celor mai diverse, precum şi, mai ales, pe consolidarea economică şi solidificarea politică. Abia apoi s-a putut

...IIFORMIZAREA

Fotografie de Ion Cucu

VIRGIL NEMOIANU este *William J. Byron Distinguished Professor* de literatură la The Catholic University of America și profesor de filozofie la aceeași universitate. Este membru al Academiei Europene de Științe și Arte și vicepreședinte al Asociației Internaționale de Literatură Comparată. A publicat peste 15 cărți și 600 de articole și recenzii pe patru continente.

trece la subtilități privind sensibilitățile față de minorități (sexuale, lingvistice, dezbateri de «vinovății istorice» și alte chestiuni de același tip). Or, a impune unui număr considerabil de țări să se conformeze fără întârziere, fără pauză, unor exigențe de același fel duce la rezultate contra-productive, oricum creează dezechilibre interne, reacții (să nu spun reacționarisme), conturbă progresul. (Același lucru s-ar fi întâmplat și chiar s-a întâmplat în Europa vestică atunci când s-au încercat măsurile de tip prematur, cum leaș spune eu, la vremea respectivă; adică s-au constatat tulburări și nervozități socio-politice exact contrare scopurilor urmărite.) Iată deci cum dificultățile lăuntrice din Est, și-așa considerabile, se văd în chip exponențial sporite de comenzi venite din afară, poate bine-intenționate, dar fără urmă de cugetare serioasă și, în fond, cu efecte haotice.

Se vorbește mult în România de multiculturalism. Într-o totală confuzie a valorilor, multiculturalismul, un set de dogme, principii și clișee de sorginte stângiste, este deseori echivalat doctrinelor liberale! Care ar fi, în opinia dumneavoastră, sursa acestei confuzii? Efectele ei în planul vieții social-culturale?

România este, vrea nu vrea, o societate «multi-culturală». Adică e numeric covârșitoare etnic-românească, dar conține substanțiale secțiuni din alte naționalități. E predominant ortodoxă, dar e totuși pluri-religioasă conținând grupuri religioase (creștine sau nu) în număr semnificativ. Asta este realitatea, greu, chiar imposibil de negat. Cu alte cuvinte, ar fi aici vorba mai ales de soluții practice, de moduri de a echilibra, de a doza, în chip judicios nevoile și *dorințele* diverselor grupuri. Nu mi se pare chiar o sarcină atât de întortochiată și ponderoasă. Cu puțină bunăvoință, judiciozitatee și integritate se poate (re)constitui o stare de normalitate dintre cele mai simpatice. Sigur, un «multiculturalism» dăscălesc, cu nuiaua în mână, «monitorizat» (à la Chicoș Rostogan) va duce la neplăceri grave atât într-o direcție, cât și în direcția opusă. Numai că acesta nu e necesar și chiar ar trebui să fie respins cu anume vigoare. Stângismul (socialist, comunist, rasist: să fim bine înțeleși - rasismul e o mișcare de stânga!), așa cum îl înțeleg eu, are ca un fundament ultim un anume absolutism: egalitate absolută, nivelare, «puritate», consecvența reducționistă, visul etern al omogenității. O gândire liberal-conservatoare, sau pur și simplu orice gândire, pornind din bunul simț moderat, caută dimpotrivă *posibilul,* acceptabilul, caută soluția cinstită și calmă. Iată ce trebuie să înțelegem: că trăim într-o lume a imperfecțiunilor, pe care întruna căutăm să le reparăm și să le îndreptăm (așa se și cuvine), iar nu într-o lume a visurilor utopice și absolute, adică în lumea totalitarismului. Totalitarismul (s-a mai spus) poate fi și de «centru», nu numai de extremă stângă sau dreaptă. Să mai adaug că mă enervează multiculturalismul retoric. De pildă, câți din marii și gălăgioșii «multiculturaliști» de pe Calea Victoriei ar fi fost dispuși să voteze la ultimele prezidențiale cu Frunda Gyorgy? (Nu am făcut-o nici eu, dar din alt motiv: pentru că n-am votat nici o singură dată la alegerile românești: mi se pare etic nepotrivit să votez în două țări separate. Dar i-am îndemnat pe câți am putut să voteze cu Frunda, care mi se părea candidatul cel mai merituos, plus că ar fi fost o mișcare strategică extrem de subtilă și inteligentă din partea electoratului românesc. Eu în fond sprijin un multiculturalism «ecologic» să-i zic așa. Ne plângem într-una că e pe cale să piară ba o specie de bufnițe, ba nu știu ce plantă exotică, ba niște peștișori. De acord, scăderea biodiversității e regretabilă. Dar nu e cel puțin la fel de regretabilă stingerea unei limbi (cât de modestă numeric sau tribală ar fi ea), a unei tradiții culturale, iar uniformizarea pe o singură limbă, pe un singur tip de cultură, nu este lucru primejdios și neatractiv?

Cultura română vrea să se plaseze în «sincronie firească» (nu deliberată) - folosesc expresia dumneavoastră - cu cea occidentală. Se pune însă întrebarea: ce fel de cultură occidentală? Occidentul nu este un monolit, îmbrățișează o diversitate de aspecte.

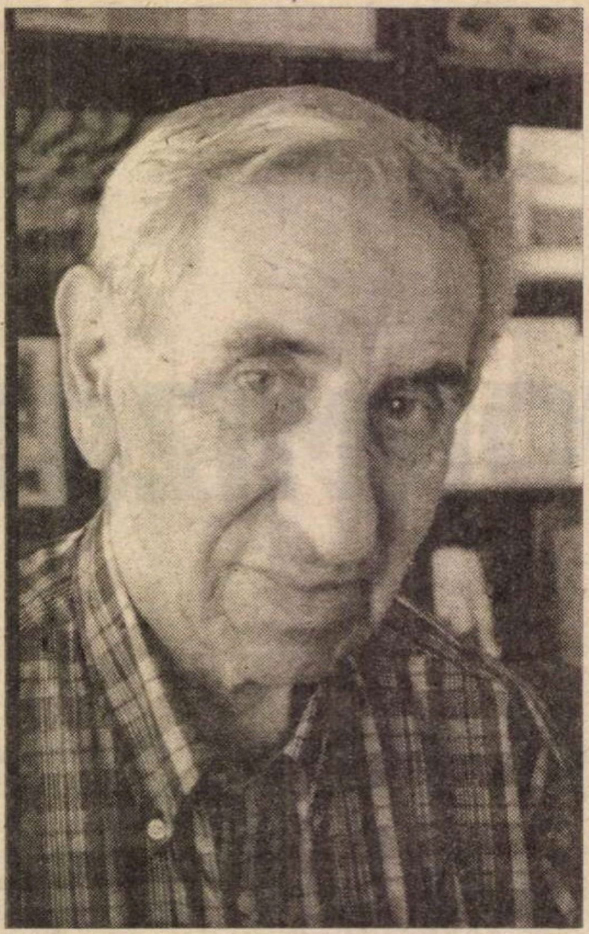
Hai să repet ceea ce am tot căutat să argumentez de mulți ani. România (și nu numai ea, ci multe alte țări, învecinate sau ba) ar face o fatală eroare căutând să imite servil o imagine oarecare existentă acum și aici în fața ei. Problema sincronizării este mai complicată. Să ne gândim la Japonia secolului XIX (recurgând la un caz mai îndepărtat în timp și spațiu, jenăm mai puține sensibilități), la care se referea cândva și Lovinescu. Acolo chestiunea nu era să se recurgă de pildă la costumație de tip apusean, sau la moduri de gesticulație și de salut din Anglia, Germania, Franța (deși erau mulți care tocmai asta urmăreau!): nu, chestiunea era să se adopte o anume dinamică, o stilistică internă, feluri de a instiga și de a soluționa conflcitele, anume genuri de mișcare. Tot astfel și Europa post-comunistă: nu atât substanța, nu atât valorile, nu atât obiectele, cât modul în care toate acestea pot intra în relație, cum se comportă unele față de celelalte. Or, dacă acceptăm acest principiu, atunci nu ne mai deranjează că Occidentul nu este un monolit, ba chiar ne bucurăm că nu este. «Imitația» devine exercițiu, are o anumită creativitate a sa, nu mai este grosolănie ieftină.

În «Ortodoxie și Occident», filozoful grec Christos Yannaras scria: «În secolul al XIX-lea, când spațiul ortodox se eliberează de sub turci, prima grijă a noastră, a popoarelor eliberate, a fost să ne facem un stat european. România, Serbia, Bulgaria, Grecia, toate aceste popoare au început să imite modelul european fără nici cea mai mică conștiință a diferenței fundamentale de civilizație și de cultură, fără să aibă conștiința consecințelor care decurgeau din această diferență. De ce? este o întrebare care pentru mine rămâne fără răspuns.» Încercați să dați dumneavoastră un răspuns, domnule profesor?

Să începem prin a recunoaște că orice modernizare și globalizare e un proces crud și nemilos, aspru, care implică pierderi considerabile. Așa a fost în Scoția și Irlanda, așa a fost mai târziu în Germania, așa a fost și în Europa de Sud-Est, așa este acum în multe țări afro-asiatice, latino-americane. Mie mi se pare că pentru moment procesul de globalizare nu poate fi stopat, că ține de însăși specia noastră, că îi găsim mecanismele de declanșare cu sute, mai bine zis, cu mii de ani în urmă. Înaintează pas cu pas. Chestiunea esențială (la care am revenit mereu în scrisul meu) este cea a transferului de valori, adică: a păstra selectiv sau majoritar ceva din cele bune ale trecutului, fără a rămâne identificat cu obiectele în care erau întrupate aceste valori. Cu alte cuvinte: să plasăm esența intrinsecă a valorilor în contextul și în chiar conținutul unor lucruri noi. După mine scriitorii cei mai mari și mai valoroși au explorat imagistic această operație, de aceea rămân acești scriitori actuali și interesanți după multe veacuri. Un alt aspect e următorul: cu cât pornește mai târziu procesul, cu atât e mai aspru, cu atât zgârie și chinuie mai feroce pielea omului. Franța și Italia s-au descurcat parcă mai bine în secolele trecute, țările pe care le pomenește (marele) Yannaras, au avut mai mult de luptat cu sine, între ele, cu lumea înconjurătoare, din afară. Unde nu sunt de acord este că țările pomenite ar fi fost singurele care au avut de suferit, printr-o specificitate a lor. Nu cred că stau astfel lucrurile: altele și alții au avut propria lor specificitate, pe care au năzuit s-o protejeze, sau, dimpotrivă, de care au vrut să se debaraseze. Oricum, problema confruntării cu globalizarea rămâne în picioare. Aici, ca să repet, cred eu că intervine tradiția umanistă (literară, artistică, filozofia) în chip de memorie culturală, dar acționând ca o alifie, ca un strat calmant și îmblânzitor; este ceva care mai alină din asprimile și duritățile globalizării.

Ovidiu Hurduzeu

Ironie și franchețe



MALIȚIA din întâmpinările critice ale lui Cornel Regman a rămaș ca o etichetă definitivă și definitorie a stilului său.

Cunoscuta formulă, "laude à la Regman", din această etichetă s-a născut și, bineînțeles, nu fără temei. I s-au reproșat negativismul aprioric și, implicit, neconstructivismul unei asemenea atitudini... prea critice; iar cei care i-au admirat spiritul ludic și au încercat să-l perpetueze n-au reușit s-o facă decât prin simple gesticulații. Seriozitatea exegezei în stilul Regman rămâne încă un capitol puțin "explorat", ca să uzez de un cuvânt des folosit de autor în legătura cu operele literare. Cronicar prin excelență, a avut curajul să rămână așa până la capăt. Volumul postum, intitulat *Ultime explorări critice* (ed. Atlas, București, 2000) (după modelul altor două cărți de critică publicate cu ani în urmă, *Explorări în actualitatea imediată*, 1978 și *Noi explorări critice*, 1982), ne convinge că acesta a fost sensul preocupărilor sale. Preocupări

fața de mersul literaturii, fața de mișcările perceptibile sau mai greu de sezisat ale curentelor vechi și noi, fața de schimbările de sensibilitate din scrierile ultimilor ani.

Textele adunate în *Ultime explorări critice* au fost, în cea mai mare parte publicate în "Jurnalul literar", unde a susținut după '90 cronica literară, iar pe unele dintre ele le-a citit și la Radio. Confesiuni despre oameni de litere și vremuri întunecate, despre sine însuși și despre critică sunt grupate într-o secțiune de evocări și interviuri, realizate și ele în anii din urmă.

Interesul netrucat pentru producțiile literaturii române se află în chiar neconstructivismul criticii practicate de Cornel Regman.

Trucată este doar ideea unora că acest tip de critică rămâne neconstructiv. Nu are cum să fie așa de vreme ce, favorizând distanța obligatorie față de texte și autori, "construiește" obiectivitatea mult visată de toți comentatorii. Regman admiră cu măsură, detectează talentul, dar nu se extaziază în fața lui, poate vorbi despre limite în aceeași măsură în care o face referindu-se la merite. Așa cum mărturisește într-un interviu publicat, în volum, nu se recunoaște drept un "dur", se delimitează însă de critica numită de Paul Zarifopol "blajină".

Sigur, cultivând franchețea și ironia, chiar micile răutăți, n-a avut cum să rămână fără dușmani. Fără maliție, însă, Cornel Regman e de neînchipuit. Când comentează "blajin" "Psalmii" lui Doinaș (a doua cronică din volum) îl găsim, parcă, fără farmec, fără notele sale distinctive. Iată cum critica admirativă ne apare ca "neconstructivă". Sau așa arată ea la Regman, pe care nu-l recunoaștem decât plin de maliție, umor, dispoziție ludică neobosită. E drept, însă, și că nu despre orice se poate scrie ironic sau ireverențios. De altfel, cartea lui Șt. Aug. Doinaș este singura din volum receptată fără rezerve, nici măcar Negoițescu nu întrunește întreaga adeziune a criticului.

"O antologie a poeziei române" (a cărei prefață a și semnat-o), opera scrisă de Negoițescu prin '53-'54 și recuperată în ultimii ani, are defectul major (explicabil, totuși, dar nu și pentru Regman) de a fi fost articulată în virtutea unei selecții subiective, având ca model la fel de subiectiva antologie a lui Thierry Maulnier.

PE Cornel Regman îl nedumerește absența unor scriitori importanți, prezența altora cu mai multe texte decât ar fi fost cazul sau cu alte poezii decât cele la care s-ar aștepta cititorii, Negoițescu respectând și în acest sens tot un criteriu al lui Maulnier.

Ceea ce prețuiește la autorul român este gustul său rafinat, manifestat în respingerea "poeziei religioase și filosofice deliberate" sau a "tradiționalismului tematic". Importante i se par la Negoițescu "reabilitarea" lui Macedonski, Șt. Petică, Mircea Demetriad, Mihail Săulescu, Dimitrie Anghel și "abilitarea" lui Mihai Beniuc și Șt. Aug. Doinaș.

Prilej de teoretizări pe marginea ideii de jurnal a aforismului care "înfrunzește" seducător. "Caietul albastru" al lui Nicolae Balotă îi alimentează însă și tentațiile de a lua în răspăr mărturisirile cabotine ale diaristului.

Despre amplul poem, "Anul 1940", de Nicu Caranica, publicat la editura "Eminescu" în 1997, (volum apărut cu mulți ani în urmă la Paris, în editura *Ethos* a lui Ioan Cușa) vorbește ca despre o veritabilă "mitologie lirică și utopie", urcând ușor artificial cota scriitorului. Au și criticii obiectivi punctele lor vulnerabile!

Eseurile-foiletoane ale lui Al. George din *Întâlniri* sunt pentru cronicar o bună ocazie de a-și proba gustul pentru savuros și analiza lucidă, aici nu neapărat a cărții în discuție, ci a concepțiilor generale ale autorului ei despre literatură (de fapt despre proză) și despre imperioasa nevoie de "situare" a prozatorilor, mai ales a celor "recuperați".

La afirmația lui Al. George cum că se simte mai apropiat de "generația războiului" decât de "leatul" său, Cornel Regman observă că mai degrabă este vorba despre o "înrudire cu Șerban Cioculescu, urmaș direct al școlii lovinesciene, prin pasiunea pentru glosarea faptelor de istorie literară (...), cu precizarea că la înaintaș, implicarea susținută a eului, cu toate ale sale: orgolii, resentimente, incriminări, joacă un rol cu totul secundar în țesătura narativă". Toate acestea, după ce exclamase la un moment dat: "Stranie alcătuire mai e totuși Alexandru George!"

Despre Grigurcu vorbește ca despre "criticul-poet" sau "poetul-critic", îngăduindu-și comentarii malițioase, mai ales când simpatiile lui merg către literatura feminină. Remarcă însă cu admirație "virulența în verb" a polemistului, necunoscută de la început "mătăsosului critic".

"Strategiile unui cronicar în tranziție" (cronica la "Litere în tranziție" de Florin Manolescu) este poate analiza cea mai plină de durități dintre toate cele adunate în volum. Nu e nici un dubiu (cum se mai întâmplă în alte cazuri), se înțelege că nu i-a plăcut cartea comentată. Selecția cronicilor este ironizată, varietatea de dragul varietății, amendată, slăbiciunile argumentațiilor sunt sancționate, așa cum se poate sancționa totuși și afirmația lui Regman însuși că judecata lui Florin Manolescu despre Istoria literaturii române a lui Negoițescu "e plină de șicane". Nu despre "șicane" este vorba, ci despre o dreaptă evaluare a "Istoriei" lui Negoițescu. În numele obiectivității C. Regman ar fi trebuit să spună și despre această "Istorie...", ca și despre a lui Ulici: "cea mai recentă culegere de medalioane critice". Cum ziceam mai devreme, însă, și obiectivitatea își are subiectivitățile ei.

Foarte sever și necruțător când scrie despre critică și proză, Cornel Regman se lasă totuși sedus de poeți, fără să-și adoarmă complet vigilența. Paginile aproape diafane despre lirica lui Grigore Hagiu (al cărui laborator de creație e considerat drept "fertil în ultima vârstă poetică"), receptarea "ofelicelor" miniaturi ale Constanței Buzea, încântarea că "pletora n-a învins peste tot" în poezia Ioanei Crăciunescu ne arată încă o dată latura constructivă a criticii malițiosului cronicar, dar și pe aceea sensibilă, oricât ar părea de ciudat și nepotrivit cu un, unanim recunoscut, hirsut.

Vigilența trează despre care vorbeam se manifestă însă subtil chiar și în comentariile la poezie, nelăsând loc entuziasmelor sau îmbrățișării fără rezerve a unei cauze, chiar susținute convingător. Mai puțin subtil, ba chiar bine expuse sunt considerațiile despre edițiile de autor. Cornel Regman crede că autorii nu-și selectează bine poemele reprezentative și că unitatea țintită înseamnă de multe ori și monotonie.

Ioan Flora scrie "aproape-poeme" "rîvnind la statutul de poezie și izbutind fragmentar aceasta". Același ton păstrează și în textul despre lirica lui George Vulturescu.

EXERSÂNDU-ȘI cronica literară începând cu propria generație, a cerchiștilor, și sfârșind cu nouăzeciștii, Cornel Regman a reușit să configureze și o imagine completă, exactă și destul de nuanțată asupra literaturii române postbelice. Schimbările de "canon" nu sunt importante pentru el decît în măsura în care se supun celui mai restrictiv "canon": al valorii. Acest extraordinar simț al valorii, pe care puțini critici îl au, deși mulți îl clamează, i-a permis lui Cornel Regman să guste literatura autentică indiferent de epocă sau poate deferent cu fiecare epocă. Dacă prețuiește "Psalmii" lui Doinaș sau "Baladele" lui Radu Stanca, nu înseamnă că disprețuiește poezia lui Ioan Es Pop (ba, dimpotrivă) sau pe cea a lui Mircea Cărtărescu (*Levantul*, de pildă, i se pare o capodoperă și declară asta fără rezerve).

Faptul că se apleacă asupra operei lui Agârbiceanu și Creangă, cu pasiune și înțelegere, nu-l împiedică să scrie pagini comprehensive despre Daniel Bănulescu, Dan Stanca, Răzvan Petrescu sau Ioana Drăgan. Bineînțeles remarcă excesele și le amendează, în numele aceleiași valori în care crede. Nu gustă "jocul naratologic", "exersat oarecum de dragul lui", ia peste picior ingeniozitatea netemperată a textualiștilor, "necazurile autorului-narator (...) de-a lungul procesului de elaborare căznită a cărții" (în cronica la Constantin Novac), dar se arată incitat de "falsul tratat" al lui Ion Mureșan ("Basmele românilor «recitite» de Ion Mureșan), scris după toate rețetele postmodernismului românesc. Lăsând maliției locul ce i se cuvine în critica lui Regman, cum spuneam, și "filoanele" serioase ale demersului sau (în linia lui Șerban Cioculescu) au nevoie să fie explorate și înțelese.

Cultivând *ierarhiile* e curios cum nu se vede de-a lungul timpului în evaluările sale și o preocupare pentru *situarea* literaturii române în context universal.

Critica sa aplicată numai în interiorul literaturii române are acest handicap, care într-o cronică de întâmpinare luată circumstanțial, nu e atât de evident, dar o operă critică de-o viață concepută în felul acesta oferă totuși o imagine incompletă, insularizează o literatură.

Georgeta Drăghici

PREPELEAC

de Constantin Toiu

VIZUINA CU HOŢI (II)

LA PLECARE, Axente, un ins fără maniere, impresionat însă de casa distinsă în care fusese invitat şi mai cu seamă de simpatia pe care i-o arătase amfitrioana, Vera (Praxiteea), nu mai contenea cu formulele de despărţire: - Mă simt onorat, făcea, adresîndu-se gazdei, pupîndu-i chiar mîna întinsă aristocratic pe care arunca scîntei un diamant *veritabil,* cine ştie cum scăpat în sărăcia în care se trăia, - a fost o zi foarte plăcută şi *instructivă,* (de unde şi pînă unde?... Axente deprinsese la iuţeală limbajul convenţional, atît de străin lumii lui) şi iarăşi, gata să iasă: *mă simt onorat...*

La un tip ca Brummer, de stînga, şi avînd în faţă, tot de stînga, un reprezentant curat al lumii muncitoare, asta semăna cu o trădare de clasă...

- O femeie, *domnul meu* - interveni el doctoral - nu poate să te onoreze niciodată. O femeie, continuă pedant, poate cel mult să te iubească,... să te urască,... să te înşele,... să te mintă... Cei care mai rămaseră ascultau în picioare intervenţia anticarului... - Onoarea, mai spuse el, nu aparţine genului feminin; de altfel ea nici nu se declină normal,... *o onoare, două...* ce?! făcu el înfruntîndu-l pe Axente, care, prima dată, de cînd îl ştia, i se adresa în acel mod lui, tocmai lui, gata să-l facă de ruşine. Rămăsese perplex în faţa avalanşei de cuvinte absolut noi pentru el, care era totuşi un dialectician, deşi de broşuri. ...Era - dacă mai trebuia, - încă o dovadă că această *vizuină cu derbedei,* nu ştiu cum dracu' dar încă mai rezista ca o fortăreaţă a burgheziei pe cale de a pieri din istorie... Atunci îşi adusese aminte de ce-i spusese o dată Brummer, la el acasă, în Gabroveni: că acest capitalism nu că n-o să dispară, dar o să dispară totul în lume şi n-o să mai fie nimeni care să zică uite dom'le, că aştia, burghezii, au *mierlit-o...* - chiar aşa spusese Brummer. Axente îl contrazisese; însă de atunci intrase la idei. Brummer ăsta glumea, ci-că; dar să nu fi ajuns în gura lui, cum începuse de la un timp să intre, - şi strungarul constată cu teamă prefăcută - *însuşi partidul!*

După ce-şi petrecu musafirul acela atît de neobişnuit, Praxiteea se întoarse în salon în care se mai aflau doi-trei oaspeţi, în frunte cu Brummer. Zîmbea întinerită, luminoasă, cu părul alb proaspăt înălbit cu o substanţă albăstruie cu care se spăla pe cap şi care atunci cînd vopseaua era proaspătă, cum era atunci, îi dădea un aer ireal, vaporos, de femeie în vîrstă păstrîndu-şi şi la bătrîneţe farmecul deobicei durabil numai la femeile de spirit. Un tablou impresionist, spunea acelaşi Brummer, un *Fragonard!...*

Dacă Justiţia, ajunsă la senectute, ar fi voit să capete neapărat o nouă înfăţişare umană, plină în acelaşi timp de experienţă şi de cochetărie, ea nu ar fi întîrziat să aleagă fizionomia, chipul Praxiteei...

Revăzîndu-l pe vechiul ei prieten, amîndoi adoratori ai lui Shakespeare, ea îi aruncă în treacăt una din replicile din *Iulius Cesar: Now let it work mischief, thou art, afoot!...* "Şi-acum, la treabă: viclenie stai la pîndă!" Era actul III, scena II. Anticarul continuă zîmbind: *Take thou what course thou wilt!....* "Apucă orice cale vrei!" Pe urmă amfitrioana îl certă că îl pusese pe bietul Axente, autodidactul marxist, într-o situaţie penibilă ţinîndu-i teoria aia despre onoare pe care femeile n-ar avea-o, ceea ce era ori fals, şi atunci nu trebuia s-o mai ţină; ori nu, şi, în acest caz, nu mai era de discutat. Ca să restabilească echilibrul, Praxiteea, cu una din pornirile ei justiţiare, orice ar fi fost, îl luă în bătaie de joc imitînd ce-i spunea el maică-si, în copilărie, ceea ce însuşi anticarul îi povestise într-unul din momentele lor de intimitate: "Mamă, mamă, de ce m-ai făcut aşa de mic, rău şi urît?" Simţul ei acut şi raţional de dreptate, văzînd cît de ironizată fusese "clasa muncitoare" prin reprezentantul ei, oricît de caraghios ar fi fost, - o inamică, în fond, care şi începuse "răfuiala istorică", - o determina să exagereze, să forţeze nota, deşi nu se putea şti precis dacă, cu acel prilej, ea nu-i plătea anticarului măgăria de la începutul vizitei, înainte de apariţia lui Alexe, cînd anticarul îi spusese: "Lasă că ştiu eu, toată viaţa ai fost o *alumeuză,* iar recent în filozofie!" Mare ordinărie! Dar aşa erau ei. Îşi aruncau uneori unul altuia vorbe despre care ai fi crezut că i-ar fi făcut duşmani pe viaţă. Nichitici care nu cunoştea argoul, o întrebase "ce-i aia"; iar buna lui soţie de-o viaţă îi răspunsese "o sticlă de lampă cu gaz". Între Praxiteea şi Brummer existau relaţii ce depăşeau o prietenie obişnuită. Un medic ar fi putut spune că se psihanalizau cu violenţă unul pe altul înfruntîndu-se ca doi pacienţi dificili, intelectuali, desigur... Ceva din acuitatea marilor infirmi care văd totul mărit. Care sezisează totdeauna legăturile obscure şi obscene deseori... Erau cuvinte, expresii, ce le aparţineau amîndurora şi nu ştiai cine îl instruia pe altul în teoriile lor. De pildă, anticarul spunea: "Suntem de la natură cu toţii puţin codoşi; ne place să-codoşim ca unor autori stăpîni pe intrigile şi personajele lor." Sau Praxiteea, care îi spusese lui Chiril prima dată cînd acesta fusese adus de Brummer în ceea ce avea să devină *Le repaire des voyous: Naivität ist ein Betragen...* că "naivitatea este o purtare prin care nu bagi de seamă că vei fi judecat de alţii". Vorbea Kant. Discutînd ulterior cu anticarul, Chiril îl auzise întîia oară pe acesta susţinînd că femeile deştepte sunt slujnicele cele mai obediente ale filozofilor, - "ancilla filosophiae" - şi enumeraseră celebrele "les bas bleus" din literatura franceză.

De fapt, amiciţia lui Brummer cu tînărul Chiril începuse din ziua în care, plimbîndu-se împreună pe un bulevard central al capitalei, întîlniseră alaiul mortuar cu sicriul unui muncitor mort într-un accident de maşină şi se opriseră să privească... O singură babă se închina pe trotuar. Fanfara civilă executa un marş funebru păşind alene, cu şeful ei în frunte care sufla într-un clarinet ascuns într-o pungă de plastic, probabil instrumentistul să nu inhaleze praful... Plecaseră mai departe cu o dispoziţie funebră care îl făcea pe anticar să filozofeze... "Nu există lucruri - spunea el - există numai nişte procese, numai nişte mişcări, vibraţii, ele doar alcătuiesc viaţa..." Vorbea cu dialectica sa lesnicioasă de evreu învăţat al cărui vechi spirit iudaic rezistase inconstanţei şi inconsistenţei lumii. "Paradisul, dragă Chiril, făcea el - ştii ce este?... Paradisul e nemişcarea. De-aia el nici nu există şi nu va exista vreodată sau nu va fi atins, pentru că nemişcarea e un non-sens. Dorim repausul veşnic; însă nu vom şti ce proces va începe iarăşi abia atunci. Fiindcă moartea e o accelerare fantastică a celulelor; o agitaţie fantastică. Ea, despre care se zice că ar fi, în fine, odihna absolută!... Surîsul senin al morţii, dragul meu, este doar o mască, un surîs de politeţe, mă-nţelegi?"...Brummer era în vervă. Ca atunci cînd îl văzuse prima dată discutînd aprins cu Praxiteea. Care, de admiraţie, îşi închidea şi îşi deschidea automat ochii ca fermecată de discursul anticarului. ■

ÎN REPLICĂ

Un cuvînt al lui Cantemir

CARACTERIZÎND arta lui Cantemir, G. Călinescu menţiona în *Istoria literaturii române* "invenţia verbală extraordinară". În legătură cu aceasta aş vrea să mă opresc asupra unui amănunt din cronica "Păcatele limbii" a doamnei Rodica Zafiu - rubrică citită întotdeauna cu plăcere şi interes - publicată în numărul 8/2001 al "României literare". Comentînd ultimele fascicole apărute ale *Dicţionarului limbii române* (DRL), d-na Rodica Zafiu relevă că prima parte a tomului XIII (V - veni) "cuprinde, păstrînd tradiţia dicţionarului-tezaur, forme vechi, rare, adevărate ciudăţenii lingvistice, cu cîte o singură atestare, precum substantivele *vacsinar* ("persoană care vaccinează", la 1840), *vederoi* ("grup de persoane care merg la peţit, la «vedere», termen regional, *a varvarizmi* ("a folosi barbarisme", la Cantemir) etc.". Cred că *a varvarizmi* din *Istoria ieroglifică* (în ediţia Verdeş din *Biblioteca pentru toţi,* vol. I, p. 163) nu poate fi alăturată ca "ciudăţenie lingvistică" formelor ca *vacsinar* sau *vederoi;* aici, la Cantemir este vorba de o *creaţie lexicală,* cu nuanţă umoristică, implicînd folosirea ludică a erudiţiei, în ton cu întreaga *Istorie,* şi în cel mai înalt grad caracteristică artei lui Cantemir. Spre deosebire de *vacsinar* şi de *vederoi,* care ar fi putut apărea şi în alte contexte şi la alţi vorbitori sau autori şi care au, poate, numai întîmplător o singură atestare, *a varvarizmi* ca creaţie lingvistică umoristică are în mod necesar o singură atestare, deoarece îşi capătă sensul numai în contextul dat, în episodul dat din naraţiune.

Dealtfel, glosarea din DRL: "a folosi barbarisme" nu e corectă. Un asemenea cuvînt-creaţie ca "varvarismi" nu poate fi definit pe baza unui context minim semnificativ (cîteva, să zicem 8-10 cuvinte, cum se procedează de regulă în DLR); el nu poate fi interpretat corect decît în cadrul unui context mult mai larg, în cadrul întregului episod în care apare, şi pe care îmi voi permite să îl rezum.

În disputa bufonă dintre patrupede şi păsări (travestire burlescă a certei - imaginare, cel puţin în detalii - dintre boierii moldoveni şi munteni în jurul înscăunării lui Mihai Racoviţă, închipuit ca Ştrucocămilă), Cioara "să sloboade în glasul firii sale", croncănind "car, car, car". "Ceata păsărilor", partizani ai alegerii ca "epitrop" în ţara patrupedelor a Ştrucocămilei, interpretează croncănitul Cioarei în sensul unui cuvînt al limbii române: "macar, macar, macar", adică "măcar" de s-ar sfîrşi lucrurile cu bine prin înscăunarea Ştrucocămilei. Brehnacei, care nu e de acord cu această interpretare, Cucunozul îi replică: Cioara fiind "atică" "de locul său" a vorbit "în limba aticească", în elină, strigînd *mekaría he óra,* "fericit ceasul" (în care s-a făcut alegerea Ştrucocămilei). "Mulţimea" a "varvarizmit" pentru că a atribuit Cioarei cuvîntul românesc "măcar", deci exprimarea într-o limbă alta decît cea elină - "barbară" în sensul antitezei antice elin-barbar. Naratorul conchide ironic: "Însă ori mulţimea au varvarismit, ori Brehnacea au solichizmit, ori Cucunozul au băsnuit, a Cioarăi glas pre cît mai mult să tîlcuia, pre atîta mai mult în lavirinthul necunoştinţii să încuia". O pagină antologică a umorului cantemirian...

Deci "a varvarizmi" nu înseamnă "a folosi barbarisme", ci "a vorbi într-o limbă barbară".

Creaţii lexicale asemănătoare cu "a varvarizmi" sunt în *Istoria ieroglifică,* de pildă, *adulmăcos* "care adulmecă" (i.e. ghiceşte, ştie, intuieşte ceva): "În Lup nu numai tăcere inimoasă, ce şi oarece simţire adulmăcoasă ieste"; *lăbos* "cu labe mari": "lăboase copitele Cămilei"; *dinţos* "cu dinţii disproporţionat de mari": "dinţoasă fălcile"; *a leui* "a se comporta ca un leu"; *a se prepeliţi* "a se comporta ca o prepeliţă", şi multe altele. (Chiar în textul citat mai sus apar, alături de *a varvarizmi, a solichizmi* "a comite solecisme", *a atici* "a vorbi în limba atică").

Pe drept au caracterizat comentatorii *Istoria ieroglifică* ca "rabelaisiană". Într-adevăr creaţiile lexicale umoristice pe fond erudit, îl apropie, între altele, peste secole pe Cantemir de Rabelais (vezi de ex. cuvinte ca *sorbonagre, sorbonicole* <de la "Sorbona"> la Rabelais). În studiul *L'autonomie du mot chez Rabelais,* Leo Spitzer a caracterizat acest tip de creaţii ca trăsătură definitorie a stilului lui Rabelais (în *Études de style,* Gallimard, trad. de Michel Foucault).

Cu toate contribuţiile extrem de valoroase ale d-lui Dragoş Moldovanu, precum şi ale d-lui Ştefan Giosu şi ale altora, o cercetare cuprinzătoare a stilului lui Cantemir din punct de vedere estetic, al criticii stilistice, lipseşte pînă acum.

Petru Vaida

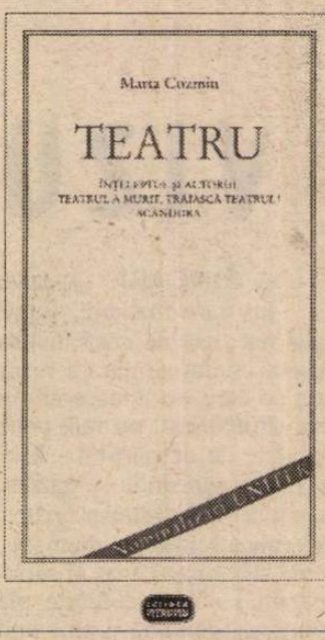
CARTEA DE TEATRU

UMBRA POVEȘTILOR

ÎNTR-O seară cu oameni minunați s-a lansat la UNITER o carte-obiect: Camil Petrescu - *Teatru.* Volumul este publicat la Editura GRAMAR, sub îngrijirea criticului de teatru Florica Ichim în concepția grafică a Anamariei Smigelschi (cartea a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii). Ediția cuprinde întreaga creație dramaturgică a lui Camil Petrescu, mai puțin *Roata norocului,* deoarece piesa nu a fost definitivată de autor și a rămas doar în variante fragmentare. Este o carte valoroasă sub toate aspectele. Este o plăcere să o așezi în bibliotecă sau să-i răsfoiești paginile elegante, să recitești piesele lui Camil Petrescu tipărite cu o literă bine aleasă, pe foiță de biblie. În seara cu pricina, ținînd cartea în mînă și ascultîndu-i pe vorbitori m-am gîndit la colega mea Ioana Pârvulescu și la lumea fascinantă pe care o scoate la iveală trudind prin jurnalele unor scriitori importanți, cu mirosul de naftalină în nări. Ceva din atmosfera acelei lumi, despre care și Ioana Pârvulescu scrie făcînd conexiuni de o mare finețe, am regăsit și eu la UNITER. Nu se întîmplă prea des. Ascultîndu-i cu atenție pe vorbitorii introduși de Florica Ichim, amfitrioana serii, și anume - Dumitru Solomon, Alexandru Darie, Nicolae Prelipceanu și editorul însuși, Ion Marinescu - priveam în jur: Pascal Bentoiu, Al. George, Mariana Mihuț, Victor Rebengiuc, Ilinca Tomoroveanu, Traian Stănescu, Sorana Coroamă-Stanca, Paul Bortnovschi, Ivette Fulicea, Anamaria Smigelschi, Iosif Naghiu și mulți, mulți alții. O lume făcătoare și iubitoare de teatru, de literatură și nu numai. Poate cel mai emoționant moment a fost acela al premierii Martei Cozmin. Domnia sa a primit Premiul de Dramaturgie al Fundației *Camil Petrescu* pentru volumul *Teatru,* apărut la Editura *Vitruviu.* Marta Cozmin, sora lui Pascal Bentoiu (copiii celebrului avocat Bentoiu) l-a cunoscut pe Camil Petrescu datorită amiciției cu tatăl său. A crescut într-o atmosferă în care teatrul îi absorbea, își amintește cu nostalgie premierele lui Camil. Marta Cozmin mai poartă cu ea noblețea, tumultul și chiar fragilitatea unor ani îndepărtați.

Nu am știut că Marta Cozmin scrie și teatru. I-am citit unele volume pentru copii - *Cocoșul de apă și alte povestiri, Umbra poveștilor* - care sînt absolut încîntătoare. Iată că după 1990, autoarea, purtînd o copilărie pusă sub semnul teatrului, se aventurează spre un alt tip de scriitură, cel dramatic. O face cu multă modestie și chiar cu smerenie. Trei piese alcătuiesc volumul: *Înțeleptul și actorul, Teatrul a murit, trăiască teatrul!, Scîndura.* Primele două au fost nominalizate (în 1993 și 1996) la concursul UNITER *Cea mai bună piesă românească a anului.* Nici una nu a fost jucată pînă acum, rămînînd cumva în cvasi-anonimat. Cu ocazia publicării volumului iată, premiat, Marta Cozmin are șansa de a păși real în lumea oamenilor de teatru, o lume pe care o prețuiește și de care, în fond, a fost mereu aproape. De ce spun asta? Pentru că scriitura cunoaște mecanismul dramaturgic, acela al construcției replicii, al prezenței unei tensiuni, al alcătuirii personajelor. Nici un text nu-ți dă sentimentul descoperirii unui dramaturg mare sau novator, dar în orice caz al unuia autentic. Cea mai împlinită piesă, mai elaborată este prima. Acțiunea se petrece în cetatea egipteană Antinoe din Tebaida, la începutul persecuției creștinilor din vremea împăratului Dioclețian. Textul nu are însă nimic greoi, este epurat de structuri redundante, de cor ș.a.m.d. Este vorba despre încercarea de apostaziere pusă la cale de romani, șirul celor sacrificați întru această idee fiind reprezentat în discursuri prin tipul torturilor. Apollonius este, într-un fel, spiritul cetății, un aristocrat, modelul locuitorilor, el însuși creștin și, de aceea, așezat în capul listei autorităților romane. Nu există decît două posibilități: lepădarea de credința creștină în văzul tuturor, un gest public făcut după tot ritualul - sau refuzul. Viața sau moartea. O nepoată, Claudia, creștină ce a gustat din plin aromele păcatului, pune la cale un plan pentru salvarea familiei unchiului. Philemon este un actor adulat de cetate și de mai marii ei. Și poate juca un rol cu mizã mare: Apollonius. El poate să meargă în piața publică și să se supună ordinelor. Zis și făcut. Actorul însă, intră cu adevărat în pielea personajului său, fiind copleșit de gîndurile și de credința acestuia. În fața vărsării de sînge, descoperindu-i-se identitatea, Philemon face un gest decisiv, și răstoarnă în mod spectaculos, și tragic situația: se comportă ca un adevărat creștin și nu renunță sub nici o amenințare la credința sa. Lecția lui Philemon, ușuraticul actor, este urmată în primul rînd de Apollonius. Forța unui ideal nu poate lăsa fără vibrații sensibilitatea histrionului Philemon. Adevăratul gest se petrece atunci cînd personajul a ars complet, s-a metamorfozat total și-l locuiește pe de-a-ntregul pe actorul ce și-l asumă. Relație vie, la vedere între actor și personaj. Transformările, tensiunile, așteptările, puterea exemplului lucrează deopotrivă în "original" - Apollonius - și în substitutul său - Philemon.

Cea de-a doua piesă, *Teatrul a murit, trăiască teatrul!* este mai puțin filosofică. Este un comentariu, o reacție la transformările bizare pe care teatrul le-a suferit după '90. Piesa este un fel de manifest împotriva modelor, superficialităților, ideilor fără conținut, spectaculosului - șocant ca formă fără fond. Revolta este așezată într-un teatru-circ în care directorul-dictator impune legea succesului cu orice preț. Textul nu are puterea de a deveni dramatic, în ultimă instanță. Autoarea ocolește zona unui tratament mai profund al subiectului, unei tensiuni pe care să o inocu-



Marta Cozmin, *Teatru,* Editura Vitruviu, București, 2000, 172 pag.

leze personajelor și care, astfel, să devină mai nuanțate și diferențiate în tipul de atitudine. Totul e bine, cînd se termină cu bine. Tînăra disidentă a trupei supraviețuiește tentativei de sinucidere, ierarhiile în trupă sînt re-stabilite, are loc cu alte cuvinte, o curățenie interioară. Pare că protestul din seara premierei - cînd directorul-regizor este adus, gol, pe scenă - protest ce se dorea o reacție fermă, face mare succes. Lecția pe care actorii vor să i-o dea regizorului este interpretată mai degrabă ca o sugestie. Finalul spectacolului va fi cel propus de actori, iar rolul "improvizat" de regizor (Bazuca) va fi jucat de șeful trupei. Cu alte cuvinte, cu o floare nu se face primăvară. Nu poți lupta împotriva modelor și curentelor cu armele acestora.

Cît privește ultima piesă a volumului, *Scîndura,* mi se pare doar o încercare modestă și prăfuită din toate punctele de vedere. Asta nu umbrește cu nimic autenticitatea celorlalte, sensibilitatea lor vibrantă. Marta Cozmin scrie o dramaturgie "introvertită", cu tendințe filosofice și morale, în subsidiar care nu împovărează, nicidecum, replica și dialogul.

Marina Constantinescu

Omul care a visat dansul

NE-AM CUNOSCUT târziu, în iarna vieții sale... L-am descoperit purtând mantia invizibilă a unei întregi existențe pline de fapte și gânduri, decepții numeroase și bucurii puține, multe deja pierdute o dată cu colegii săi de generație, de vocație și de artă. Desigur, prea puțini martori mai existau, evocând cariera dansatorului Gabriel Negry, viața călătorului prin lumea pariziană a boemei artistice, destinul regizorului de teatru trăind un exil voit la Piatra Neamț. Poate câteva rânduri semnate Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Oleg Danovski. Nimic din toate acestea nu mai ființau întocmai când l-am întâlnit. Rămăsese însă în el intactă pasiunea pentru dans, ca mijloc de a comunica, de a sluji omul și viața sa spirituală. Gabriel Negry era în continuare un artist care, asemenea lui Coppelius, purta cu sine misterul propriilor iluzii. Credea în misiunea ce o avea de îndeplinit și se angaja fără osteneală în conversații savante și enciclopedice despre plastică și gest, despre scop și rezultat, despre nevoia de a găsi soluții, de a face planuri care să fie cu adevărat cele așteptate în dans, dar mai

Foto Florin Biolan

ales în arta coregrafică românească. L-am simțit emoționat, pledând pentru exigența competițiilor de creație sau de interpretare, l-am văzut judecând fără cruțare compromisurile de dragul succesului facil, l-am ascultat povestind despre figuri legendare. Ce curios, evita întotdeauna să se povestească pe sine, prefera să dezvăluie, în peripluri culturale fermecătoare, alte destine. Și, mai ales, privea mereu spre viitor, dincolo de limitele posibilului, creîndu-ți impresia că ignoră deliberat moartea. După o primă carte de meditații asupra dansului, începuse apoi o lucrare amplă, ce trebuia să fie un fel de învățătură a științei acestei arte. A lucrat la ea fără teama că timpul se scurtează, că vreun pericol îi pândește opera. Într-o împrejurare rămasă nouă necunoscută, viața l-a părăsit, o dată cu ea spulberându-se în neunde și toate celelalte, iluzii, gânduri, visuri, și opera neterminată. N-a mai rămas nimic după această plecare, în preajma iernii lui februarie. Sau, poate, a rămas amintirea, singura nepieritoare atâta timp cât suntem și spunem celorlalți că, odată, a existat Gabriel Negry, omul care a visat, o viață întreagă, dansul...

Grigore Constantinescu
Președintele
Uniunii Criticilor Muzicali

Gala Premiilor UNITER

GALA Premiilor UNITER pentru stagiunea 1999-2000 a avut loc luni, 2 aprilie, la Teatrul Național din București. Amfitrionul serii a fost, ca de obicei, Ion Caramitru. În numărul următor vom publica lista premiilor, însoțită de comentariul nostru. Pînă atunci, vă reamintim că juriul pentru nominalizări a fost format din criticii de teatru Florica Ichim, Doina Modola și Constantin Paraschivescu. Juriul final i-a adus împreună pe Sanda Manu, Alexandru Darie, Ștefania Cenean, Mircea Rusu și Cristina Modreanu. Senatul UNITER a acordat următoarele premii pentru întreaga activitate:

- *Cătălina Buzoianu* (regizor)
- *Rodica Tapalagă* (actriță)
- *Ion Lucian* (actor)
- *Helmuth Stürmer* (scenograf)
- *Constantin Paraschivescu* (critic de teatru).

Premiul de excelență i-a fost decernat lui *Liviu Ciulei.* **(M.C.)**

CINEMA

Plonjări în subconștientul colectiv

NU ȘTIU alții cum sînt, dar eu cînd mă uit la tineretul din preajmă am adesea impresia că am revenit în anii '70! De vină-i - în primul rînd - moda vestimentară în bună parte *retro,* dar și reeditarea unui anume climat de efuziune nebună, care permite glisarea ce-mi dă senzația stranie că plonjez în propria-mi adolescență...

Aproape celebri/ Almost Famous (SUA, 2000) descrie și motivează tocmai acest tip de întoarcere în timp, fiind deopotrivă lamento și celebrare a tinereții pierdute. Pînă și numele protagonistului imberb - extraordinarul Patrick Fugit - pare predestinat, amintind dictonul latin "Fugit irreparabile tempus", pe care filmul încearcă să-l contracareze. În urmă cu ani, el însuși reporter muzical, scriitorul și regizorul scenarist Cameron Crowe *(Say Anything, Single, Jerry Maguire, Single Video Theory)* își dorea de multă vreme să materializeze această povestire semi-autobiografică despre un puști pasionat de rock'n roll și care primește de la un redactor al revistei Rolling Stone (care nu-i știe adevărata vîrstă fragedă!) comanda de a scrie un articol despre turneele unei formații faimoase, fictivă pe ecran, dar evocîndu-i generic pe Led Zeppelin, Bob Dylan, Eric Clapton, David Bowie, Neil Young ori Joni Mitchell. Reconstituirea epocii este minuțioasă, pedantă chiar, de la elementele de costumație la instrumentele muzicale, de la hotelurile de popas pînă la meniuri ori figurile legendarilor fani (vezi adorabila copilă-femeie interpretată cu înșelătoare candoare de Kate Hudson). *On road* se produce despărțirea de pubertate, călătoria fiind deopotrivă o inițiere și o deziluzionare, căci eroul precoce este martor - mai mult sau mai puțin implicat - la experiențe șocante legate de sex și droguri, de tensiunile conflictuale dintre membrii formației. El devine într-un fel dependent de vedeta damnată, chitaristul egolatru, care refuză să i se confeseze. Interpretul Billy Grudup *(Jesus' Son)* - culmea! - pe scenă îl joacă pe Oedip într-un spectacol în care o are parteneră pe Frances McDormand. În film actrița *(Fargo)* este mama-profesoară-severă-și-grijulie care consimte tacit ca, după ce și-a văzut fiica luîndu-și zborul, să-și petreacă și fiul abandonat unei hazardate aventuri. Căci băiatul își uită de școală pentru o bună bucată de vreme fiind "dezlegat" de miraj abia într-un tîrziu, prin intervenția - hazardată de asemenea - a respectivului star rock!

Cameron Crowe

La lansarea în avanpremieră mondială la Festivalul de la Toronto din toamna lui 2000, Crowe a făcut mărturisiri ample despre acest subiect care îl obsedează de la 30 de ani (acum are 44). Pînă și sfaturile propriei mame au fost aduse ca argument pentru această emoționantă incursiune cinematografică avînd funcție declarată de defulare unanimă. Și într-adevăr filmul ne eliberează de imaginea idilică a adolescenței noastre a tuturor, redînd-o altor și altor generații.

*

Cinefilii împătimiți au avut parte la Cinemateca Română de un film oarecum înrudit, în măsura în care este vorba tot de o plonjare în subconștient, dar ceva mai complicată. Pentru că *Being John Malkovich* (SUA, 1999) doar în aparență este o farsă SF, în fapt pelicula focalizînd o sumă de motive, teme, supratеme și subteme, într-o parodică prezentare.

La debut, dar cu o bogată carte de vizită ca autor de videoclipuri publicitare ori muzicale, americanul Spike Jonze (pe adevăratul său nume Adam Spiegel, de 34 de ani) a speculat la maximum pretextul oferit de Charlie Kaufman: un scenariu construit parcă de un magician ce s-a amuzat să telescopeze mai multe lumi una în alta. Devoalările producîndu-se pe rînd sau simultan, ca într-un joc pirandellian de oglinzi paralele în care se reflectă deopotrivă actorii și personajele, eroii și spectatorii. Centrele de gravitate se configurează treptat, constînd din fulgurante sugestii despre ideea de manipulare și instinctele sexuale primare, angoasa complexelor personale și dorința universală de a fi altcineva, marota celebrității cu orice preț chiar și pentru cîteva minute, etc.

Un păpușar devenit șomer își găsește de lucru ca sortator la stupidul etaj 7 1/2 (!) al unui impozant imobil. Aici descoperă o portiță secretă. Nimic altceva decît un tunel spre mintea celebrului actor John Malkovich, care începe să fie "vizitat" de oricine dorește și plătește o taxă. Căci o colegă de serviciu (interpretă, fascinanta Catherine Keener) pune pe roate o mică afacere. Lucrurile se complică, starul ajungînd să fie folosit ca *mediu* pentru relații amoroase perverse (în trei, în patru, dintr-o pasiune lesbiană rezultînd - în fine! - și un copil), dar și ca *vehicul* pentru dobîndirea tinereții veșnice, rîvnită de membrii unui club al vîrstei a treia. Fantezia merge mai departe, condusă de un regizor talentat, dar mai ales dotat cu un umor caustic, de bună calitate. Astfel se explică și faptul că John Malkovich a acceptat fără ezitare să se dezvăluie direct și indirect, pe sine, dar nu doar, simulînd sau nu (!?!). Pentru că unghiul subiectivității globale este de fapt protagonistul filmului. Nu John Cusack - marionetistul-șomer-funcționar agil îndrăgostit păgubos, și nici soția acestuia, Cameron Diaz, ciufulita senzuală iubitoare de necuviințătoare. Investigarea psihanalitică a diverselor libido-uri capătă dimensiuni "metafizice" de tot hazul, aglomerate aleatoriu. De la modul de teleportare artizanală pînă la imaginea tremurîndă prin "hubloul" privirii indicînd intrarea în pielea vedetei brusc devenită "celălalt" și de la declicul memoriei maimuței traumatizate pînă la scena aiuritoare cînd însuși Malkovich se trezește contaminat de viciul egolatriei, într-o lume saturată de el însuși...

Being John Malkovich...

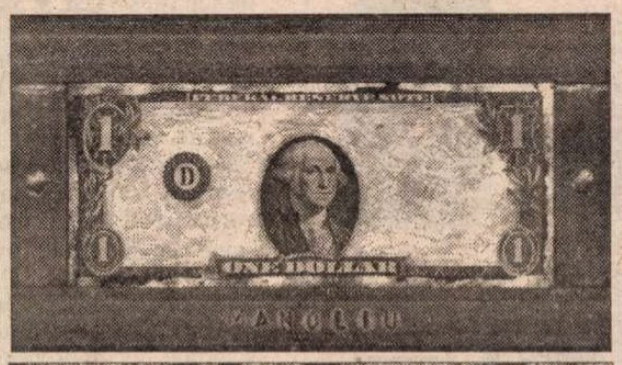
Irina Coroiu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Icoane ferecate

ARTIST francez de origine română, Serghei Manoliu a deschis recent, la *Centrul Internațional de Artă Contemporană*, prima sa expoziție din București și din țară. Faptul că a deschis-o abia acum, la unsprezece ani de cînd regimul comunist, cu instituțiile sale – printre care la loc de cinste figura și cenzura -, s-a prăbușit în mod evident, spune destul de multe lucruri și de dincolo de spațiul artistic și așază într-o lumină specială arta lui Manoliu. Numai după acest exercițiu de un deceniu, pe jumătate anarhic, pe jumătate nesigur, într-o democrație superficială și într-o economie aproape sălbatică, mesajul lui Manoliu poate fi înțeles măcar în parte și acceptat într-o măsură care să facă posibil actul de comunicare. Și asta pentru că proiectul artistului privește nu atît disponibilitatea noastră estetică și legitima predispoziție pentru *receptare*, cît o realitate psihologică modificată și o nouă direcție a imaginarului. Întrucît lumea occidentală, în care artistul trăiește de mai mulți ani, cu pragmatismul ei asumat și cu un cult al eficienței bine asimilat și frumos ambalat, este chiar una dintre sursele de inspirație, lumea românească trebuia să se rodeze un timp spre a percepe exact conținutul, codurile și filosofia unei asemenea construcții simbolice în care ironia, meditația gravă, responsabilitatea morală și spiritul ludic se împletesc pînă la contopire. Și asta pentru că arta lui Serghei Manoliu, tipică pentru un răsăritean transplantat în Apus, marchează chiar acest spațiu de intersecție al imaginarului cu praxisul și al culticului caduc cu un pietism fără transendență. Pe scurt, artistul româno-francez nu face nici pictură, nici sculptură, nici grafică și nici măcar instalație sau *performance*, dar, într-un anumit fel, toate sunt prezente, într-o mai mare sau mai mică măsură, în arta sa. Specialitatea artistului sunt Icoanele Ferecate, *Icones Blindees* cum le spune el apăsat în limba franceză, în a căror substanță nu se mai regăsește nimic din ceea ce se știe îndeobște, nici chipul cristic și nici nenumăratele lui derivate, ci acel reper cotidian al unei noi mistici laice, un sinonim de piață al lui Dumnezeu, un demiurg ce-și îndeplinește prompt promisiunile și nu delegă nimic pentru viața de apoi, și anume *dolarul american*. Acest transfer răsăritean de ambalaj al sfințeniei, și cînd spunem răsăritean ne gîndim în primul rînd la spațiul rusesc în care și sfințenia și blindajul sunt valorificate maximal, către metafora absolută a existenței reale și simbolice americane, preia în cheie ironică o diplomație a forței mereu eufemizată și tot de atîtea ori neputincioasă, dar pune și o serie de probleme moral-estetice a căror gravitate nu poate fi ocolită. Integrînd *dolarul* ca atare, în materialitatea sa brută de bancnotă extrasă dintr-un cont bancar adevărat, în mici blindaje metalice, intervenind grafic și cromatic pe binecunoscutul și rîvnitul său cîmp prăzuliu, asamblînd apoi totul in construcții modulare de la șase în sus, Manoliu transformă un semn convențional într-o realitate spirituală, iar cumulul, mai exact *teancul de bancnote*, într-un adevărat „iconostas". Dincolo de raportul strict vizual, de percepția artistică nemijlocită, în care imaginația și libertatea artistului - ale artistului ce-și autolimitează cîmpul de acțiune prin intrarea voluntară în captivitatea unui reper unic - sunt inepuizabile, Serghei Manoliu denunță o gravă erodare a țintelor morale și o galopantă entropie a unei existențe abil camuflate sub aparența unei geometrii infailibile. Deplasarea mecanică a accentelor de pe eclezial pe economic, de pe contemplația spirituală pe mistica eficienței, dar și pe o anumită gratuitate voluptuoasă în relația directă cu banii, asociată cu provocarea psihologică și cu seducția vizuală, fac din *icoanele ferecate* ale lui Serghei Manoliu un fenomen singular pe piața simbolică de astăzi, un caz artistic tipic pentru acel spațiu al confluențelor în care se revarsă deopotrivă rîurile subterane ale tînjirii mistice din Orient și aluviunile fertile ale pragmatismului occidental. Că el sancționează, cu melancolie și cu amărăciune în același timp, insuficiența și exclusivismul ambelor direcții, este o altă problemă, una chiar foarte serioasă, care ar merita o abordare mai detaliată și un tip de analiză care să privească și dincolo de țarcul grațios al purei contemplații artistice. ■



TELE-COMANDO

Fierea comentatorilor și soluția prezidențială

RUGAT să comenteze rezultatul meciului de fotbal dintre România și Italia, președintele Iliescu a avut o explicație de cunoscător a înfrîngerii echipei naționale a României. Nu vreau să sugerez că dl Iliescu ar putea comenta competent pe viu meciuri de fotbal. Dar acuratețea cu care d-sa a diagnosticat motivele acestei înfrîngeri fotbalistice îl recomandă pentru funcția de consilier al echipei naționale de fotbal. În schimb cei trei comentatori în direct ai meciului păreau anesteziați de ideea că indiferent ce ar juca "băieții", ei trebuie încurajați. Iar ca să-ți încurajezi favoriții atunci cînd ei pierd, n-o poți face decît străduindu-te să comentezi alt meci decît cel care se joacă sub ochii tăi. Am auzit de nu mai știu cîte ori că echipa României a primit goluri "împotriva cursului jocului". Orice chibiț mediocru din Cișmigiu ar fi protestat împotriva acestei aprecieri patriotice. (Dar întrebarea frămîntătoare e de unde se pricepe președintele Iliescu atît de bine la fotbal?)

La TVR se pare că s-a instaurat prejudecata sau comandamentul că România trebuie lăudată, pentru a întări sentimentul patriotic, indiferent de ceea ce se întîmplă pe teren. Altfel spus, chiar și atunci cînd pierde, echipa României are ceva de cîștigat. Din comentariul celor trei persoane care și-au dat cu părerea la TVR despre meciul cu Italia, puțin mai lipsea, la un moment dat, ca italienii să nu fie făcuți vinovați de înfrîngerea României. Cum, adică își permit ei ca, în ciuda superiorității teritoriale a României, să dea goluri în poarta lui Stelea? Acest soi de comentariu *patriotic* e o prostie. (Să fi studiat dl Iliescu sisteme de joc pe vremea cînd conducea Editura Tehnică?)

N-am înțeles nici rostul ironiilor de doi bani la adresa jucătorilor italieni ale unuia dintre comentatori. Să nu-l fi învățat nimeni că dacă iei peste picior echipa care joacă mai bine decît ai tăi, ironiile astea cad tot în capul învinșilor? (Să-i fi șoptit vreun consilier ce să zică, dacă-l întreabă ceva ziariștii? Ar fi posibil, dar e improbabil.) Luați rău de valul propriilor lor păreri, cei trei au început la un moment dat să-și dea cu părerea despre atmosfera din tribune. Publicul i-a încurajat tot meciul pe jucătorii români simțind că aceștia au în față o echipă mai puternică și, oricum, mai experimentată. Din ce se auzea din microfoanele de fundal atmosfera nu era una "de fiere". Spectatorii, mai înțelegători în ale fotbalului decît comentatorii TVR, i-au sprijinit pe tinerii jucători cu care Böloni e pe punctul de a pune pe roate o nouă echipă a României. Aceiași spectatori însă n-au ignorat că românii au jucat împotriva unei Italii respectabile. Sau cum spunea Cornel Dinu, la PRO TV: "Italia e Italia!", același Dinu care a remarcat premiera mondială de la TVR, cu trei comentatori. Din acest nefericit brelan, singurul care și-a păstrat capul pe umeri și picioarele pe pămînt a fost Aurel Țicleanu. Adesea foștii fotbaliști spun bazaconii cînd devin comentatori. Țicleanu însă s-a găsit în situația stînjenitoare de a fi flancat de doi comentatori de meserie care emiteau enormități. (Cum, necum, dacă tot se pricepe dl Iliescu ar putea să-i dea o mînă de ajutor lui Böloni dacă nu în calitate de consilier onorific măcar ca sfătuitor de taină). **(T.C.)**

Periodizări

(Urmare din pag. 1)

În sfîrșit, elaborarea unor concepte noi ajută mult la o periodizare corectă. Așa stau lucrurile cu conceptul de *bătălie canonică*, oarecum curent în S.U.A. anilor '80 ai secolului XX, pus la noi în circulație, zece ani mai tîrziu, de același Virgil Nemoianu într-un articol din *România literară*. Dacă ne aruncăm ochii pe istoria literară proaspăt reperiodizată, observăm imediat cel puțin două momente în care *bătălia canonică* a despărțit apele: în momentul junimist de la 1865-1875, cu faimoasa polemică maioresciană împotriva romantismului, și în momentul sburătorist de după primul război, cu tot atît de faimoasele revizuiri lovinesciene. Actuala generație optzecistă pretinde același lucru pentru ea. Timpul îi va da ori nu dreptate. În ce mă privește, înclin să cred că paradigma postmodernă o înlocuiește pe aceea modernă exact în momentul în care Cărtărescu și compania își fac apariția pe scena literară. Prima bătălie canonică a însemnat maturizarea deplină a literaturii române, la apusul romantismului, a creat critica, teatrul și proza nouă, legitimînd un fel de victorianism al ideilor și formelor literare, a doua a separat modernismul de *l'ancien régime* literar și victorian, iar a treia a dat naștere postmodernismului, rupînd punțile care-l legau de un modernism devenit aproape centenar.

Despre unele consecințe ale acestor schimbări, cu proxima ocazie. ■

POLIROM

NOUTĂȚI martie 2001

• *În colecția Biblioteca Polirom*
Dante Alighieri
Divina comedie
(traducere: G. Coșbuc)

• *În colecția Collegium. Media*
Claude-Jean Bertrand
O introducere în presa scrisă și vorbită
Michael H. Haas, Uwe Frigge, Gert Zimmer
Radio management
Ghidul jurnalistului de radio

• *În Hors collection*
Laurențiu Zoicaș
Ghid de conversație român-francez

În pregătire:
Î.P.S. Nicolae Corneanu — **Patristica mirabilia**. Pagini din literatura primelor veacuri creștine
D. H. Mazilu — **O istorie a blestemului**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro
http:\\ www.polirom.ro

Radio România Cultural

DINTRE emisiunile Redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați: ● Miercuri 4 aprilie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12.30 – *Sympozion – întâlnire cu oameni și ideile lor*. Valorile civilizației occidentale în fața noilor dimensiuni ale vieții planetare. Înregistrare – document: Gabriel Marcel vorbind la "Centrul Cultural American" din Paris în 27 aprilie 1971. Colaborează Constantin Micu Stavilă și prof. univ. Dan Grigorescu. Redactori Ileana Corbea și Georgeta Drăghici. La ora 21.30 pe CRC – *Literatura ca destin*. Invitatul emisiunii: Pericle Martinescu. Redactor Anca Mateescu. ● Joi 5 aprilie pe CRC la ora 12.30 – *O sumă de cuvinte*. Cum vorbim, cum scriem; O lucrare italiană despre epitafurile din Cimitirul vesel de la Săpânța; Dicționar teologic. Colaborează prof. univ. dr. Florica Dimitrescu și preot prof. univ. dr. Vasile Răducă. Redactor Emil Buruiană. ● Vineri 6 aprilie pe CRC la ora 21.30 – *Dicționar de literatură universală*. Saul Bellow (Premiul Nobel pentru Literatură – 1976). Colaborează Andrei Gorzo. Redactor Titus Vîjeu. ● Sâmbătă 7 aprilie la ora 16.30 pe CRC – *Artele spectacolului*. Invitatul emisiunii: Iosif Olaru, directorul Teatrului din Brașov. Redactor Julieta Țintea. ● Duminică 8 aprilie pe CRC la ora 12.00 – *Revista literară radio*. Ediție realizată în colaborare cu Asociația Scriitorilor din Iași. Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. ● Luni 9 aprilie pe CRC la ora 9.50 – *Poezie românească*. Lirică religioasă. Versuri de Daniel Turcea în lectura actorului Victor Rebengiuc. Redactor Emil Buruiană. La ora 20.15 pe CRC – *București, istorii scrise și nescrise*. Din nou, în casa din Bulevardul Ferdinand, anii 1938-1940. Colaborează Luiza Urseanu Berman. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21.30 pe CRC – *Lecturi în premieră*. Povestirea "Un om e un om" de Mihai Stoian. Redactor Ion Filipoiu. ● Marți 10 aprilie pe CRC la ora 12.30 – *Dicționar de literatură română*. "Biblia de la București". Participă Dan Horia Mazilu. Redactor Eugen Lucan.

OCHEAN

de Paul Miron

Ne întoarcem în Egipt

DUPĂ ce se făcuse puțină curățenie în sala cea mare, Uriel, care aștepta de cîteva ore, singur, la fereastră, descoperi în grădină vreo zece-douăsprezece spectatori care se certau discutînd dacă e potrivit să acceptăm oferta gazdelor fără nici o garanție pentru sănătate și progrese la drum. Într-o rezoluție nebuloasă se preciza că pagubele vor fi înregistrate imediat în dosul plopilor. Cînd cei mai mulți se așezară să asculte, vorbitorii din tribuna înjghebată în grabă, se întrecură în competiții ritoricești. N-am spus că numitul 'Chifterița', care era vinovat de oprirea programului, avea un nas fenomenal de lung ca ciocul unei pajure mărețe, pe care, predicînd, îl întorcea odată la stînga, odată la dreapta. Fascinați de ritmul păsăresc, cei din sală schimbau laolaltă cu vorbitorul poziția capului: odată la stînga, odată la dreapta, cum se întîmplă de obicei la meciurile de tenis. Glasul lui, la început duios precum ciripitul unei privighetori în zăvoi, după un fortissimo adecvat, deveni rar și plăcut. "Iubiții mei, din nimicul economiilor noastre am pus fiecare obolul său în cutia milelor din sfîntul nostru Sobor; s-a umplut pînă la capac cu milosteniile dvs. De 12 ori ne-am adunat împrejurul sîrguinței noastre care se materializase în formă de bani. Și parohienii se bucurau și căutau prin cele mai ascunse pliuri ale îmbrăcămintei lor vreo bancnotă colorată. Astfel de întîmplări ni se povestesc de la toate parohiile. Înalt Prea Sfințitul Mitropolit însuși sacrifică, cu toată pauperitatea eparhiei, nenumărate danii."

Credeam că n-o să mai termine, dar, după o vorbă minunat învîrtită, fu întrerupt de pretutindeni cunoscutul coropcar Ioniță Coțăilă care vocifera de mai multă vreme: "De ce nu închideți gura acestui vorbăreț? Dacă îl lăsați, vă va sparge urechile pînă diseară." Primarul nostru care conducea dezbaterile se arătă ca niciodată foarte dușmănos și porunci să fie dat afară Ioniță. Astfel pierdurăm încă o jumătate de ceas. Cel cu nasul mare reîncepu plîngerea lui în doi timpi. Nu dură mult și observai că-mi sucesc și eu gîtul (odată la stînga, odată la dreapta) ca ceilalți. "Ascultați! Chiar în noaptea asta vom începe acțiunea. Nimeni nu va dormi. Vom prinde hoțul și nemernicul de paznic. Nu uitați să dați imediat alarmă cînd îl veți vedea că se apropie. Ne întrebam unii pe alții despre ce hoț era vorba și ce făcuse el ca să-l urmărim așa de crunt. Caporalul care ne însoțea se băgă tam nesam în conversația noastră și se lăudă că el - deși nici el nu știe de ce - va fi pedepsitorul fugarului "pe care îl voi prinde cu aceste două mîini". Lăcrămă și el de micimea rației de tabac pe care vrea s-o înmulțească în schimbul unor informații picante. ■

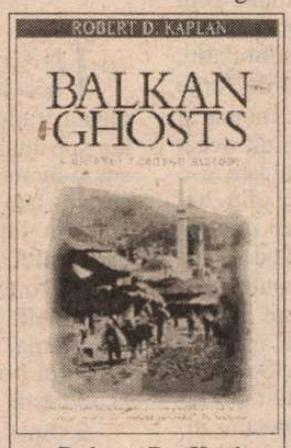
CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

DINCOLO DE RĂU

DUPĂ ce am citit traducerea în engleză a traducerii lui Mihail Sebastian, curiozitatea brusc alertată față de perspectivele occidentalilor asupra societății și culturii române m-a îndemnat să petrec cîteva ceasuri în bibliotecă, căutînd numai texte consacrate României. Mi se pare îngrijorător faptul că mai bine de jumătate din titlurile și autorii pe care i-am găsit strîng praf pe rafturile unei biblioteci universitare americane încă din anii '60 și '70. Ceea ce înseamnă, inevitabil, că această jumătate reprezintă documente de partid, texte de propagandă, obscure broșuri menite să popularizeze imaginea unei prospere Românii socialiste. Hotărît, cultura română nu e bine reprezentată în străinătate. Să nu ne mire, prin urmare, grav distorsionatele imagini, uneori strident unilaterale, pe care le produc occidentalii înșiși. Fundația Culturală Română, care după știința mea are în program îngrijirea unei arhive culturale adresate publicului de peste hotare, are o grea sarcină de care e încă departe de a se fi achitat.

Cartea pe care o comentez aici, recomandată de cineva, nu descoperită de mine, m-a pus pe gînduri. Am ezitat mult înainte de a mă hotărî să o prezint cititorului român, și nu-mi pot nici eu lămuri confuzia de sentimente și raționamente pe care mi-a strînit-o. *Balkan Ghosts*, o carte de reportaje și impresii de călătorie de Robert D. Kaplan, oferă o imagine frisonantă a României. Dar sîntem prea obișnuiți cu asemenea imagini: întreaga presă românească se întrece în virtuți pamfletare înregistrînd cele mai banale întîmplări cotidiene dintr-o Românie intrată deja în stadii finale ale unei lungi agonii. Numai că altceva e să descoperi această Românie nu într-un articol al lui Mircea Mihăieș, ori al lui Cristian Tudor Popescu, ci în paginile unui ziarist american, cu mulți ani de experiență în analiza situației politice în țările balcanice. Pe lîngă Kaplan, care nu scrie pamflet, ci un comentariu jurnalistic la limita dintre reportaj și editorial, cei doi redutabili scriitori de mai sus par cît se poate de îngăduitori față de cum stau lucrurile în România de astăzi. Kaplan a vizitat România în anii '80, pe cînd locuia în Grecia scriind reportaje pentru diverse mari publicații de peste Ocean. Revenind în primăvara lui 1990, chiar în zilele cînd la noi erau alegeri, ziaristul a descoperit degringolada pe care noi ne-o amintim prea bine. Dar ceea e poate mai puțin limpede pentru noi, cei din interior, este felul în care aceă degringoladă se înscrie într-un context mai larg, atît geografic și sincronic—Balcanii sfîrșitului de secol 20 — cît și istoric-diacronic — evoluția societății românești de după al doilea război mondial încoace.



Robert D. Kaplan, *Balkan Ghosts. A Journey Through History*, Vintage Books 1996, 307pag.

De la bun început trebuie să ne atragă atenția simplul fapt că România e plasată, de Kaplan, în confreria țărilor balcanice, fără pic de ezitare. Dacă pentru noi balcanismul e un fel de demon interior, reprimat și cenzurat măcar în intenții și năzuință dacă nu totdeauna și în realitate, pentru Kaplan e pur și simplu o emblemă. Indiscutabilă. Prin bestialitatea instinctelor, simplitatea culturală și primitivism social — trăsături pe care Kaplan le atribuie lumii balcanice, dacă înțeleg eu bine — România ar fi chiar o campioană a balcanismului. În acest colț de Lume a treia, europenismul nu e, după Kaplan, nimic altceva decît ambiție deșartă de veleitar. De la ferestrele camerei sale la Hotelul Athénée Palace, Kaplan vede o lume idiotizată de lunga încarcerare comunistă, fără perspective prea grozave și cu un trecut destul de dubios chiar și înaintea ciumei roșii. Kaplan a călătorit pe cont propriu în România, fără a avea contacte cu persoane anume, spre deosebire de Bulgaria, pe care a cunoscut-o în compania unui bun prieten bulgar. Poate de aceea, României i-a lipsit, în întîlnirea cu ziaristul, o dimensiune umană și emoțională, acea dimensiune esențială care te poate ajuta să înțelegi ceea ce pare de neînțeles, sau să accepți ceea ce în mod normal ți se pare inacceptabil. Succintele incursiuni în istoria României sînt corecte, dar perspectiva lui Kaplan deloc flatantă, și probabil contestabilă: regina Elizabeta, cunoscută și sub numele de Carmen Sylva, o ridicolă scriitoare cu nimic mai remarcabilă decît o Sandra Brown a zilelor noastre; unicul ei merit, după Kaplan, este acela de a nu fi procopsit țara cu un moștenitor. Ceea ce oricum nu ne-a folosit prea mult, se pare, întrucît întreaga dinastie Hohenzollern nu a fost, după Kaplan, decît o aliniere de incompetenți sau mediocri în cel mai bun caz. Elena Lupescu, curtezana evreică forțată de nevoia supraviețuirii să-și croiască drumul din dormitor în dormitor pînă în patul regelui, este, pentru Kaplan, un simbol al României înseși: încolțită de pericole, singura soluție pe care o descoperă e una profund imorală (fapt concretizat acut în al doilea război mondial, prin duplicitatea noastră). Legionarismul, caz particular al unei mai generale xenofobii endemice în România, reprezintă, după Kaplan, un fenomen în masă, iar Corneliu Zelea Codreanu un erou național după care poporul român încă mai duce doliul. Ortodoxismul, religie primitivă, de țărani, face din români mistici periculoși, lesne manipulabili și complet lipsiți de uzul rațiunii. În toate călătoriile sale pe întinsul țării, Kaplan e șocat de cantitățile de alcool (țuică) consumate de localnici, uneori fără să se îmbete. Beau și femeile, și tinerii, toată lumea, astfel că la un moment dat Kaplan începe să-i distingă pe români de germani, de pildă (în Transilvania) după cît de limpede și focalizată le e privirea. Drept e că de la punct încolo, dezgustatul Kaplan începe el însuși să bea incriminata țuică, fără să i se mai pară că în felul ăsta se alătură unei spețe involuate. Finalmente, la Sibiu, orașul care se bucură de cea mai multă apreciere din partea ziaristului, totul e opera minorității germane, dovadă suplimentară cît de incapabili sînt românii.

Am rezumat cîteva capitole din *Balkan Ghosts*. Nu cred că am deformat afirmațiile lui Robert Kaplan. Aș putea scrie un lung eseu pornind de la această carte, nedreaptă și revoltătoare în multe privințe, cum e. Sigur, ar fi simplu să o ignorăm pur și simplu: fiecare vede, la urma urmelor, ce-i permit propriile prejudecăți și propriul discernămînt. Dacă ar fi să judecăm după Kaplan, în România nu există nici un intelectual, doar alcoolici, prostituate, și în cel mai bun caz cîțiva naivi încrezători într-un viitor mai bun. Dar cărți precum aceasta sînt best-sellers peste ocean, și s-ar părea, după unii, că devin bibliografie des cercetată de către comisiile Congresului American, sau chiar de către președintele însuși. M-a impresionat enorm un anumit dezgust, o anumită revoltă cu care Kaplan scrie despre România. E drept, cum altfel ar putea scrie, ca evreu el însuși, despre o țară în care au fost și cazuri de evrei uciși în abator, ca vitele? Dar oare aceasta să fie România? Căutînd un răspuns — conștientă de zădărnicia efortului meu, dată fiind subiectivitatea inevitabilă — mi-am aliniat în fața ochilor chipuri ale unor personalități pe care le cunosc personal și le apreciez, și fețele abrutizate într-adevăr de alcool și sărăcie pe care le întîlnim pe stradă, în metrou, în trenurile aglomerate, în secțiile de votare. Români, și unii și alții. Dar România?

■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

"Se dezvelesc puterile naturii"

"CEEA CE nu este *fixat* nu e nimic. Ceea ce e fixat este mort" (II, 697). Găsesc că asemenea formulări spectaculoase profită de mici trișerii. Ce spune Valéry pare de un pesimism total. De fapt, developate, frazele nu spun ceva grav. *Ceea ce nu este fixat e viu.* În viață, nimic nu *este;* totul *devine.* Un stil artistic, să zicem, o dată fixat trebuie părăsit. Fără astfel de praguri, viața n-ar fi decât ea însăși, adică sălbăticie. Așadar, dedramatizând formularea, "nimicul" este viață, iar moartea integrată vieții este condiția de a fi om.

❖

"Este periculos, *a priori,* să pari ceea ce ești" (II, 707). Idee eleată, încrezătoare în ființă, în constanța ei. Dacă o accepți e prudent, într-adevăr, să nu te lași văzut cum ești: un biet om. Mai sceptic, mai haotic, mă îndoiesc că, fără impostură, cineva din mine ar fi îndreptățit să spună: asta sunt!

❖

"Artificiul este natural la toți oamenii în care conștiința e foarte dezvoltată" (II, 706). Artificiul îi este natural și creatorului și omului civilizat. Primul își dă seama că ce are de spus nu poate fi transmis decât mediat. Altcum, n-ar rămâne decât ceea ce Mihai numește "urletul măgarului ascuns". Al doilea, civilizatul, își dă seama că, împotriva naturii, trebuie să admită existența celuilalt fără să-l sfâșie numaidecât.

❖

"Toate astea nu au nici un sens. Ce e *natura* noastră? Şi, de altfel, cum s-o separi? Dar dacă îmi stă în natură să simulez?" (II, 707). E o ipoteză de luat în calcul numai dacă natura individului ar precede sociabilității lui. Nu cred că cineva redus la singurătate ar mai simula. Atât numai că omul nu e niciodată singur. În absența celuilalt, rămâi în propria ta prezență. Pe nimeni nu-l minți mai mult decât te minți pe tine însuți. Deci, simularea nu e o ipoteză. Ea intră în natura tuturor. Suntem născuți ca producători de aparențe semnificative, în lipsa cărora, repet, nu ne-am putea exprima decât urlând sau gemând și n-am putea comunica cu ceilalți decât luând-o la sănătoasa, lovind și omorând bărbații, trântind femeile la pământ. Prin urmare, simulacrul este un dat al naturii umane care nu mai trebuie postulat.

❖

"Deschide inima aproapelui - care e și a ta -, dar nu te opri la gunoaiele care sunt comoara oricărui suflet omenesc" (II, 506). Aș fi dispus să contrasemnez dacă ar lipsi acel *oricărui.* Nedreptatea vieții face ca în unii, mulți, gunoaiele să zacă până putrezesc, pe când alesii le distilează și scot din ele parfum. Nu-i vorbă, ca în orice fabrică, este nevoie de materie primă. Creația se alimentează din noi și noi gunoaie, încât până la urmă deosebirea dintre artist și omul de pe stradă este că în primul diavolul e harnic, pe când în al doilea se mulțumește cu un post mărunt de magazioner. Ca orice slujbaș cu leafă mică, acesta le vinde amărăștenilor, pe sub mână, câte puțin din marfa depozitată. Îl înțeleg: uitat de Dumnezeu, el n-are parte de nici o avansare, în timp ce diavolul activ urcă treaptă după treaptă până ce redevine îngerul care încă n-a căzut.

"Transformare a întâmplătorului, a de nemărturisitului, a rușinosului. Orice ieșire la lumină a ființei interioare e rușinoasă, adică trebuind a fi curățită, ascunsă brusc, cameleonizată. Nu putem să mai vedem ochii celui care ne-a văzut și auzit" (II, 711). Caracterizare patetică, matematic exactă, a actului creator. Transformăm în ceva demn de a fi arătat ceva ce nu poate fi arătat. Nu sunt numai instinctele, numai animalul din noi. E și perversitatea. E cineva care ne privește și se oferă unui pact. De aceea, spun: îl transformăm pe diavol în Dumnezeu. (*Domnul:* "Ușor adoarme-acțiunea omenească,/ Repaos absolut râvnește ea./ De-aceea-i dau tovarăș s-o-mboldească,/ Activ, silit ca diavol a crea", Goethe). Diavolul este opusul și, totodată, servitorul Stăpânului său. Cârtește, își bate joc: "Din când în când, îmi place să-l văd pe-acest bătrân,/ Nu vreau s-o rup cu el cât ține veacul./ E nostim să vorbească un ditamai stăpân/ Atât de omenește chiar cu 'dracul". Își bate joc, dar - ce să facă? - se supune.

Înțeleg acum, abia acum, de ce spune Valéry că opera e *formă* niciodată încheiată, numai întreruptă. Încercăm să golim creația de fondul ei diavolesc, dar suntem siliți să ne oprim undeva în drum. Sleit de puteri, diavolul ne spune: "Să ne oprim aici. Simt că mă sfârșesc". Pe unde ne-a dus fusese mișcare, violență, fățărnicie, culoare, veselie și guleai. Mai departe, nu mai e decât pustiul. Îl străbat misticii și pier în drum. Urcă, evanescenți, în Mecca cea cerească. Noi, bosumflați, îi punem operei punct.

■

Rudolf KASSNER

META

CENTRUL

UCENICUL: Dacă decojeşti un praz sau o ceapă, iese mereu la iveală un praz sau o ceapă mai mică. Îmi închipui astfel că, dacă aş vrea să decojesc lumea pentru a şti ce este, aş găsi mereu altă şi altă lume, vârâte una în alta: Ce este atunci conţinutul şi substanţa ultimă a lumii, dacă tu o ştii mai bine?

Maestrul: Faptul că e foarte uşor şi foarte greu, că - strict vorbind - e infinit de uşor şi infinit de greu să-l iubeşti pe Dumnezeu. Această rotire este conţinutul şi substanţa ultimă a lumii, bulboana asta e centrul lumii.

Ucenicul: Dumnezeu este centrul lumii şi este în el. E bine de ştiut că Dumnezeu este în centru.

Maestrul: Exact în centru?

Ucenicul: Exact în centru.

Maestrul: Exact în centru trăieşte un pitic cocoşat, trăieşte o maimuţă cu ochii scoşi, trăieşte un monstru care-şi mestecă propria inimă.

Ucenicul: De ce-şi mestecă monstrul propria inimă?

Maestrul: Pentru ca tu, care te afli la marginea cea mai îndepărtată a lumii, să nu mănânci din tine însuţi. Tot aşa, piticul are cocoaşă, pentru ca tu să stai drept, iar maimuţa are ochii scoşi, pentru ca tu să vezi.

VOLUPTUOSUL

CÂND tăcea, chipul lui părea stăpânit şi uneori putea fi numit chiar frumos. Cu prima vorbă care ieşea din el, se strâmba. Ici şi colo, în multe locuri deodată, deseori cu totul imperceptibil. Aşa-i era chipul.

A suferit toată viaţa de fapt că nimeni nu-l înţelegea cum trebuie, sau nu, altfel: că făptura lui se oglindea strâmbă în ceilalţi, în iubite, în prieteni, în cei care-l slujeau. Şi l-a căutat toată viaţa pe cel care-ar fi putut să i-o redea şi să i-o reflecte înapoi pură şi neschimonosită.

Nu ştia că pe acesta n-avea să-l găsească niciodată şi, dacă l-ar găsi, ar trebui să-l omoare într-un fel sau altul, căci nu ştia că iubea deformarea şi numai pe ea, că iubea tot ce e deformat, şi că iubirea lui era voluptate.

JUCĂTORUL

VĂZUT de departe, indiferent de lumina care cădea asupră-i, chipul lui părea să zâmbească, ca şi cum ar fi vrut să ne strige în fiecare clipă: Vedeţi, sunt uşor, n-am nici o piedică, nici o povară. Fiţi ca mine, dacă sunteţi în stare! Dar de câte ori ne apropiam de el şi-i priveam chipul de aproape, zâmbetul acesta, strigătul acesta dispăreau, totul se prefăcea în tristeţe, sau nu: nu în tristeţe, ci în reţeaua acesteia, în deschizăturile, ungherele, cavernele prin care se scursese acel zâmbet sau în care fusese absorbită bucuria, precum un fir de iarbă în scobitura unei râme pe aleea unei grădini. Aşa era chipul.

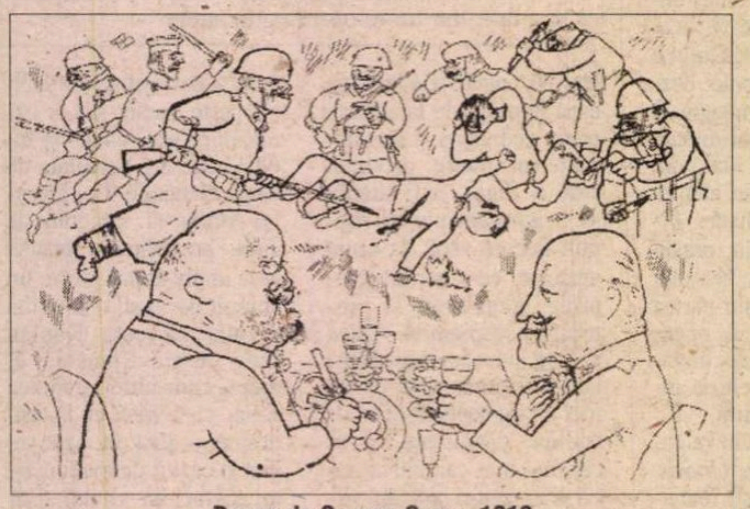
Contele S* era un jucător. În viaţa jucătorului hotărăşte (cu orice preţ, cu orice fel de preţ) nu timpul, ci clipa, şi anume cea unică, în care bucuria se preface instantaneu în tristeţe şi invers. E inutil de spus care tristeţe şi care bucurie, căci ambele sunt fără conţinut, iar singurul conţinut este acea prefacere instantanee a uneia în alta, adică tocmai clipa...

Ceea ce era cu totul nemaipomenit în chipul acesta era însă exprimarea spaţială a acestei clipe a jucătorului, deci faptul că în el timpul devenise efectiv şi fără ocolişuri spaţiu. Chipul contelui S* era o culisă (şi nu un peisaj), era o mască. Esenţa măştii este că în ea timpul s-a prefăcut în spaţiu şi spaţiul în timp. N-a mai existat încă niciodată o mască atât de reală, una devenită atât de mult carne, una - dacă se poate spune aşa - la fel de exemplară.

Cine spune mască, spune: fără viziune. Prin viziune, masca s-ar fi prefăcut în chip, clipa ar fi fost nimicită, tristeţea şi bucuria ar fi devenit conţinut, sau mai degrabă conţinutul tristeţii şi al bucuriei n-ar mai fi fost clipa, ci veşnicia. Nu există conţinut fără viziune. Vizionarul este veşnicul adversar al jucătorului, lumii vizionarului i se opune în veci lumea jucătorului, sau altfel spus: lumea constă în veci din vizionar şi din jucător. Contele S* nu era decât jucător, şi nu ştia că mai există şi vizionarul.

SEDUCĂTORUL

CE citesc eu din acest chip? În primul rând, este la început ceea ce se cheamă un chip bun. Indubitabil. Şi e greu să spui pe loc ceva despre nas sau despre bărbie... În ochi, în ochii larg deschişi, există ce-i drept ceva foarte ciudat. Uneori, nu totdeauna. În viaţa noastră legată de pământ există clipe răzleţe pe care trebuie să le dominăm într-un fel sau altul, dacă nu vrem să pierdem totul. Sunt cu adevărat ochii unui îmblânzitor de şerpi. Mi-aduc aminte de o asemenea apariţie. Era cu mai mult de douăzeci de ani în urmă, în piaţa din Tanger, cea căreia i se spune Marele Socco. Kabyli din munţi cu flintele lor, proprietari de cămile, matrozi de pe vapoarele europene, câţiva călători stăteau în jurul lui şi al sacului negru în care se aflau şerpii. Chipul lui era cel al unui arab de la marginea deşertului. L-am uitat, nu mai văd, nu-i simt decât ochii, mai bine zis ceea ce ieşea din ei atunci când apuca şarpele şi-i vorbea. Era într-adevăr ceva înspăimântător, ceva ca o flacără vie, ceva demenţial în ei. Ah, ce generale sunt vorbele! Ceva atât de înspăimântător, de abrupt ca înseşi mişcările viperei negre, foarte lungi, atunci când aceasta-l muşca de braţ sau de limbă. Era unul şi acelaşi lucru nebunia animalului stârnit şi ceea ce fulgera acolo în ochii arabului. Nu pot s-o spun altfel, căci aşa este. După ce şarpele-l muşca de câteva ori, el lua o mână de paie şi sufla în ele până ce luau foc. Aşa se elibera el de venin, aşa preschimba el veninul în foc. Poate nu greşesc, dacă presupun că aici era vorba de o rămăşiţă din reprezentarea unui vechi mit al şerpilor şi al soarelui. Dar toate astea doar ca o paranteză. Aşa este, spun eu, ochiul amicului nostru. E poate şi el un astfel de îmblânzitor de şerpi. Sunt absolut convins că aşa e. Mai limpede spus, sunt absolut convins că nu se simte bine decât în preajma lucrurilor de care-i e groază. Dac-ai putea pătrunde în sufletul lui, ai găsi marele, înspăimântătorul secret al acestuia: că până la urmă îi este groază de oameni. Nu se poate defel spune prin cuvinte de ce anume din om sau de care oameni îi este groază. Indubitabil, foarte în taină, îi e groază şi de fiinţe atât de apropiate cum sunt mama şi fratele lui, poate de ei mai mult decât de oricine. E sigur că groaza asta şi-o extrage cu o singură privire din oameni, din toţi oamenii, chiar din cei aparent inofensivi, şi e tot atât de sigur că asta nu-l face căutuşi de puţin să-i ocolească, dimpotrivă, el are mereu asemenea obiecte de groază în jurul său, râde şi se joacă cu ele. Se joacă toată viaţa lui, şi îi e şi îngăduit s-o facă, îi e îngăduit acest lucru precum nimănui altuia. Vezi tu, asta e indubitabil în chipul lui, poate mai întâi în ochi, dar şi peste tot în rest, în întreaga expresie şi în fiecare trăsătură în parte. Prima şi cea mai importantă consecinţă a acestui în fond groaznic secret al lui - îl numesc groaznic, fiindcă anulează efectiv orice comunitate, orice legătură - este că el nu se poate stăpâni şi nu-i poate stăpâni nici pe oameni. Cine-l observă, descoperă curând că el are cu fiecare om un anumit truc. Precum arabul cu şarpele. Chiar dacă în cele mai multe, în aproape toate cazurile, oamenii iau asta drept stăpânire, ele nu sunt niciodată altceva decât trucuri ascunse cu mai multă sau mai puţină artă. Şi pentru clipa unei clipe, darul metamorfozei. De aici groaza de oameni. Ea este spaima cea mai profundă, groaza cosmică în clipa de dinaintea metamorfozei. Cel care nu se poate metamorfoza, acela nici din groaza asta nu va simţi nimic... Şi mai văd în chipul acesta că atunci când e singur, sau mai bine zis: lăsat în seama lui, nu există în el nici o măsură, nici o diviziune, nici o ordine, nici un fel de trepte, nici un mâner, aş zice, nici o virtute. Aşa este şarpele din el. Oare şarpele nu e şi el fără mâner, fără gradaţie, fără virtute? Şi şarpele acesta poate fi găsit, pentru a reveni la acest chip, pe care abia acum suntem pregătiţi a-l descrie, această lipsă de gradaţie, de diviziune se regăseşte în uimitorul amestec de tinereţe şi bătrâneţe, de masculin şi feminin în el. (Prin aceasta înrudit cu chipul obişnuit al actorului, doar că mult mai împins spre extrem, mai tensionat.) Totul numai încolăcire şi eliberare, schimbare, nimic dur, nici o făgăduială, nici un ţel şi nici o speranţă. Nici o stăpânire, doar veşnică seducţie. Prin seducţie nu înţeleg ceva diavolesc, ci mai degrabă ceva necesc. Diavolul a căzut din cer cu capul înainte, de aici perversitatea. Dar asta nu e deloc în chipul de care ne ocupăm, în schimb există din plin ceea ce eu numesc "necesc", făcându-mă vinovat de o concepţie cu totul păgână despre cer. Nu există decât stăpânire sau seducţie. Stăpânirea vine din cer, de la Zeus. Seducţia, metamorfoza este pământescul fără ceresc. Duhurile pe care cei vechi şi le închipuiau sălăşluind în pământ asemenea şerpilor erau astfel de seducători. Fără măsură, aş vrea s-o spun încă şi mai limpede - fără unitate de măsură. Nimic pământesc nu poate atinge elementul ceresc, de aici chinul, tresărirea, schimbarea bruscă, înfiorarea pământescului, de aici veşnica metamorfoză sau imensa poftă de ea. Asta e ceea ce mai văd în expresia chipului său...



Desen de George Grosz, 1919

BANI

ÎN CHIPUL acesta, luaţi aminte la cele două mişcări. Cea dintâi - pielea frunţii, sprâncene, pe scurt partea spirituală a chipului este smulsă în sus şi încremenită parcă acolo. În faţa a ce? În faţa abisului, în faţa banului ca abis, în faţa irealităţii banului. Viaţa unui astfel de om nu poate fi sus, în regiunea forţelor spirituale, decât exagerare, bluff, lipsă de măsură, înşelăciune, glumă. Banul nu înseamnă câtuşi de puţin posesiune, aur, putere pentru el, ci câştig şi pierdere, joc.

A doua mişcare: nas, gură, buze - tot ceea ce ţine de regiunea de jos a materiei din chip - atârnând, veştede, lacome şi obosite în acelaşi timp. Câtă lipsă de articulaţie, de simţ al conturului, al formei, al limbajului! Tot numai strigăt, sorbire, înghiţire.

Nu există nici o contradicţie între sus şi jos, cea care în ultimă instanţă ar putea face să se bănuiască o superioară unitate, ci dezbinare. Dezbinare datorită numărului. Chipul este lipsit de integralitatea oglinzii şi a ideii, lipsit de integralitatea visului. M-am trezit odată dintr-un vis. Aflat cu totul sub impresia lui, m-am uitat la ceasul de pe noptieră: limba arăta patru şi jumătate. Nu puteam pricepe defel ce înseamnă asta: patru şi jumătate, vedeam doar că limba tăia cadranul în două jumătăţi, şi mă minunam că timpul era aici tăiat în două. Asta înţeleg eu prin dezbinare datorită numărului.

NOROC

A FACE afaceri mai înseamnă printre altele şi: a nu te pune în locul celuilalt. Aşa-i era chipul, nu altfel, aşa-i erau obrajii, fruntea lui dură, cărnoasă, bărbia, urechile, totul îndesat, rotund, cărnos. Printre cei de o seamă cu el, trecea drept deosebit de norocos. Totul îi reuşea. Nici norocosul nu se poate pune în locul altuia... Atunci când nu e deja în locul lui, iar acest a fi în locul altuia înseamnă singurul, adevăratul noroc al norocosului... Dar prin asta am ajuns pe neobservate într-un alt domeniu.

FALIC

FAŢĂ şi profil trec una într-alta, ca la un fruct. Chipul fără Da şi Nu, fără alegere şi decizie, doar umflare (extaziere) şi relaxare. Uneori parcă simţi cum chipului acesta i-ar lipsi puful fructului cu care se aseamănă. Arcuri ale ochilor şi scoici ale urechilor exagerat de încovoiate, rotunjite şi scobite, buze şi aripi ale nasului ca nişte pieliţe vegetale şi recipiente ale plăcerii. La fel de lipsite de puf ca şi de spirit, lipsite de adierea spiritului. Ceva animalic-apropiat şi rece în el, ceva nesfinţit. Chipul acesta m-a făcut să pri-

Edvard Munch în propriile cuvinte

EXISTĂ scriitori care pictează și pictori care scriu. Munch a pictat și a scris cu aceeași intensitate. A picta și a scrie sunt două activități creatoare care nu se pot împăca fără riscul ca una din ele să facă umbră celeilalte. Cel puțin așa cred criticii de artă.

Acum câțiva ani, când traduceam din Strindberg, un prieten mi-a dat manuscrisul romanului acestuia, *Le Plaidoyer d'un fou*, pe care Munch îl cumpărase de la autor pe când acesta avea grave dificultăți economice. Romanul fusese refuzat în Suedia și publicat în Germania și apoi în Franța, iar Strindberg avusese de suportat consecințele juridice ale faptului de a fi fost, în morală, înaintea timpului său. Scrisă direct în franceză, cartea aducea în lume un tip de femeie care nu avea nimic în comun cu imaginea veche, tradițională. Sulful răspândit de *Le Plaidoyer d'un fou* avea mai târziu să stingă mirosul de tămâie și prejudecățile pe care lumea le avea în privința sexualității devoratoare a femeii și a forței ei.

Pe marginile manuscrisului, Munch făcuse comentarii bogate - aceste note puteau constitui un roman paralel cu acela al prietenului, rivalului și dușmanului de mai târziu. Se pare că, începând de atunci, Munch a început să scrie un fel de jurnal: *Jurnalul unui poet nebun*, despre trăirile sale intime, despre acel timp special, "timpul lui Carmen": "Kierkegaard a trăit pe timpul lui Faust, Don Juan - Mozart - Don Juan. Era timpul când bărbatul o seducea pe nevinovata fată. Eu am trăit timpul tranziției către emanciparea femeii, atunci când sosise vremea ei norocoasă, când femeia era cea care seducea, tenta și își înșela bărbatul. Timpul lui Carmen. Timpul în care bărbatul începuse să devină cel slab." Aceste notații nu sunt în realitate un jurnal - poeții nu pot scrie jurnale obișnuite, în care banalități rivalizează cu plicticoase descrieri - jurnalul de poet al lui Munch conține notații despre suflet, "studii despre suflet". În același fel procedase și Novalis și Kierkegaard - "jurnalele" lor împletind nararea și confesiunea numai pentru a constitui o ramă pentru studiul sufletului. Poeții se folosesc pe ei înșiși ca de un "preparat anatomic al sufletului", cel mai la îndemână.

Munch spune clar că el este poet și că opera lui se împarte, ca și aceea a lui Kierkegaard, în două: a "Pictorului" și a supernervosului său prieten "Poetul"."

Muzeul Modern din Stockholm a făcut de curând o expoziție cu gravuri, litografii, picturi și mai ales manuscrise aparținând lui Munch. Cu această ocazie a apărut și eseul lui Poul Erik Tojer despre "cel mai mare artist al nordului", Edvard Munch și s-au scos la lumină și texte disparate care zăcuseră ani de zile în arhiva Muzeului Munch. Au fost publicate fragmentar, sub formă de citate.

Hazardul (bine organizat) a făcut ca în același timp să se deschidă, în apropiere de expoziția lui Munch, expoziția cu picturile și fotografiile lui Strindberg, la Muzeul Național. La fel ca și Munch, Strindberg era obsedat să prindă sufletul, să-l fotografieze, să-l studieze pe cât posibil, să-l disece, așa cum făcuse clandestin Leonardo da Vinci cu trupurile omenești pentru a înțelege misterul corpului uman, marea lui perfecțiune și frumusețe.

E o simultaneitate fericită când doi prieteni-rivali-dușmani, obsedați de "studiul sufletului", au parte de asemenea strălucite expoziții care îi reprezintă în "artele lor secundare".

A picta, pentru un scriitor, și a scrie, pentru un pictor, este poate o modalitate plină de îndrăzneală de a se odihni de cuvinte sau de culori, silind spiritul să fie activ chiar și în odihnă.

În propriile cuvinte, Munch, deși intens și nou, îmi amintește mereu de prietenul său "supernervosul poet nebun". În timp ce Strindberg, mândru în singurătatea și nebunia lui, nu a împrumutat de la Munch decât obsesiva, monotona manie de a crea cu orice preț, de a studia sufletul, mergând înaintea criticii împotmolită ca de obicei în mărunțișurile cotidianului. Strindberg a pictat mereu aproape numai peisaje în furtună, marea cu valuri uriașe și acel cer bethoveeanian cu nori spărgându-se exploziv și luminând chipul însingurat al creatorului.

Dar există un punct de intersecție în destinele celor două genii. Munch scria: "Destinele oamenilor sunt ca planetele care se mișcă în spațiul stelar intersecându-și traiectoriile. Din milioane de stele există numai câteva ale căror traiectorii se întretaie, încât ele se contopesc în flăcări luminoase."

Destinele lui Munch și Strindberg s-au intersectat în incendiare întâmplări. În afara obsesiei de a studia sufletul, a mai fost și obsesia unui nod concentrat de energii care face ca însăși viața să existe. Femeia ca madonă și demon a fost tema de predilecție a celor doi artiști. Femeia ca o furtună dezlănțuită peste capetele creatorilor preocupați să descifreze chiar misterul existenței. Iată ce scrie Munch despre relația lui cu femeia: "Eu am pus mereu arta înainte de toate și am simțit femeia ca un obstacol pentru munca mea." Apoi adaugă, ca o scuză pentru faptul că tocmai "piedica" aceasta a constituit motivul central în creația sa: "Din cauza seminței de boală moștenită de la tatăl și mama mea (tuberculoza, n.t.) m-am hotărât încă din tinerețe să trăiesc necăsătorit simțind că ar fi o crimă să o fac."

Munch nu s-a căsătorit dar a iubit mult. El a creat Madonele timpului nostru - femeia frumoasă, periculoasă, asemănând în sânul ei un cuțit, sfidătoare și seducătoare, capabilă de a castra bărbatul cu luciditatea ei necruțătoare. Portretele acestor madone sunt frumos decorate cu spermatozoizi în atac, precum săgețile otrăvite ale lui Cupidon, săgeți muiate în chiar afrodiziacele mamei sale.

"Totul vrea să trăiască, scrie Munch, cu cât sunt mai mulți cei care dispar cu atât mai mult ei vor trăi." Cuvintele pictorului despre puterea morții de a crea viață. În perechea viață-moarte, madona e chiar mijlocul prin care creatorul-demiurg se exprimă cel mai bine. Și timpul este numai un susur peste generațiile

Gravură de Edvard Munch

călcate în picioare de alte generații, ca în poemul pictorului:

"Timpul susură peste pământ
mileniul trece
astfel se naște durerea -
o speranță mică, un mic surâs.
Se pot auzi voci și mult plâns
și zâmbetul dispărând.
Suspinele mor și
neamuri calcă în picioare neamuri."

Gabriela Melinescu

Munca bursierilor

LA Accademia di Romania a avut loc lansarea unor volume recent tipărite, rod al muncii de cercetare încurajată de această instituție, ce a pornit pe drumul renașterii unei activități căreia, în perioada interbelică, i-a dedicat însăși existența sa. Volumele reunesc munca bursierilor "Vasile Pârvan" sau comunicările prezentate la sesiunile organizate la Accademia di Romania la Roma. Este vorba de:

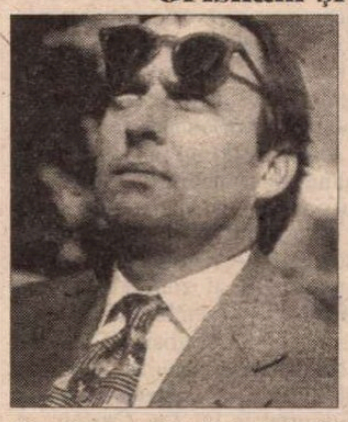
- Anuarul Accademiei di Romania - *Ephemeris Dacoromana* - noua serie, vol. XI (2000) (volumul X a apărut în anul 1945), Editura Fundației Culturale Române, București 2001. Prezentarea s-a făcut de către profesorii Luiza Valmarin și Cesare Alzati.
- Volumul *Giacomo Leopardi e la sua presenza nelle culture est-europee/ L'uomo, il poeta, il pensatore* cuprinzînd actele celor două sesiuni dedicate celui de al doilea centenar leopardian și care s-au desfășurat în iulie 1998 la București și în noiembrie 1998 la Accademia di Romania la Roma. Prezentarea s-a făcut de către profesorul Giorgio Brugnoli.
- Volumul *Il piacere della ricerca. Giornate di studio in onore di Marian Papahagi*, Editura Il Bagatto, Roma 2001. Apărut sub îngrijirea Luizei Valmarin și Angelei Tarantino și prin sprijinul financiar al Departamentului de Studii Romanice de la Universitatea "La Sapienza" Roma. Prezentarea s-a făcut de către profesorii Norbert von Prellwitz și Luciana Stegagno Picchio.
- Volumul *Etnia e confessione nella Transilvania dei secoli XVI-XX*, Editura Lithos, Roma 2001. Apărut sub îngrijirea lui Francesco Guida și prin sprijinul financiar al Departamentului de Instituții Politice și Științe Sociale de la Universitatea Roma Tre.

MERIDIANE

Record

● Se știe că anglo-saxonii și nemții au tradiția lecturilor cu public plătitor, că există destui oameni care își cumpără bilete pentru a-i asculta pe scriitori citind cu voce tare din opera lor. (Scriitorii englezi care vin în fiecare an la întîlnirile româno-britanice de la Băile Felix ne-au povestit că turneele de lectură fac parte din munca lor și că, pe lîngă drepturile de autor, în special încasările ce le revin din aceste "spectacole" le asigură existența. În Germania - la fel.) Toamna trecută, la Toronto, a avut loc "cea mai mare lectură publică din toate timpurile", și pe care organizatorii au propus-o pentru *Cartea Recordurilor:* Joanne K. Rowling, autoarea "fenomenului mondial" *Harry Potter*, din care s-au vîndut peste 50 de milioane de exemplare, a adunat pe un stadion 15.000 de copii veniți cu părinții să o asculte citind un fragment din ultimul volum al seriei, *Harry Potter și globul de foc.*

Grisham și criticii



● John Grisham și-a întrerupt seria de thrillere juridice pentru a se întoarce în mediul copilăriei. În ultimul său roman, *A Painted House* (Ed. Century), acțiunea se petrece la țară, în Arkansas, în anii '50, iar eroul e un băiețel de șapte ani. Deci, nici un avocat la orizont. Obsedat de base-ball, băiatul ajută la culesul bumbacului în ferma familiei și visează. Dar viața rurală înfățișată de Grisham nu e lipsită de drame și conflicte. "Ferma și micul orășel din apropiere seamănă cu acelea în care trăiau bunicii mei și băiețelul sînt eu, care mi-am trăit acolo prima copilărie" - mărturisește popularul autor în "Publishers Weekly", dezvăluindu-și și "rețeta": "Amestecați cîteva vechi legende familiale, adăugați o bună doză de ficțiune, agitați bine totul și veți avea o poveste pe cinste". Îmbibată în plus și de nostalgie. Critica nu a fost deloc încîntată de noul roman al lui Grisham, dar lui nu pare să-i pese de cronicile literare, atîta timp cît cărțile i se vînd în tiraje uriașe: "O să intru în panică în ziua în care criticii îmi vor lăuda cărțile. Asta va însemna sfîrșitul carierei mele! Și mai rea e critica făcută de un scriitor... ei pot să se arate cu adevărat scîrboși între ei. Din fericire, cititorii mei nu se sinchisesc de părerile criticilor. Se spune despre mine: e de ajuns ca Grisham să-și pună numele pe un sul de hîrtie higienică și acesta se vinde în milioane de exemplare."

Hugo & Asociații

● Cu un an înainte de celebrarea bicentenarului Victor Hugo (n. 26 februarie 1802), mai multe personalități au fondat o nouă Societate a Prietenilor lui Victor Hugo. Din Comitetul de Onoare fac parte prim-ministrul Lionel Jospin și președintele Senatului francez, precum și Umberto Eco, Georges Charpak, Michel Butor, Hubert Reeves. Societatea - care numără deja peste o sută de membri, printre care numeroși scriitori, filosofi, universitari, oameni de teatru, prezidați de Marie Hugo - și-a propus ca, "la ora mondializării, a mediatizării sub toate formele și a informatizării", să contribuie la "propagarea scrierilor și gîndirii lui Victor Hugo", ajutînd în special cercetările asupra omului și operei. Adresa *e-mail* a Societății este *Amis.Hugo@wanadoo.fr.*

Revista revistelor

"Gară de Tîrgoviște"

La Găești apare, de aproape un an, publicația mensuală *LITERE,* care preia numele unei reviste interbelice destul de cunoscute, ale cărei prime două numere au văzut lumina tiparului chiar la Găești. Redactor-șef este dl Tudor Cristea, absolvent al Filologiei bucureștene, cu trei decenii în urmă. Cronicarul a văzut mai multe numere ale revistei dîmbovițene, trimise cu amabilitate de către editori. A remarcat o oarecare ostilitate față de *România literară* ori față de unii dintre dirigenții ei. A înghițit în sec, stăpînindu-și pofta de a replica. N-a vrut să fie ținta, Doamne, apără-l!, vreunui blestem care se împlinește, din cele despre care Ion Ghica susține că s-ar chema "gură de Tîrgoviște", de la suferințele pe care ultimul domnitor fanariot din Țara Românească, fiica lui și boierii care i-au apărat ticăloasa cauză le-ar fi cunoscut ca urmare a blestemului tîrgoviștenilor. Dl Mihai Gabriel Popescu tocmai ne reamintește istoria în numărul pe februarie. Un număr bun, interesant, din care Cronicarul ar cita cîte ceva fie din *Pornografie populară* de dl Dumitru Ungureanu, fie din cronica literară a d-lui Tudor Cristea la volumul de teatru al D-lui Valentin Nicolau, fie din articolul *Intelectualii* de dl Alexandru George. Nu neapărat fiindcă ar împărtăși ideile acestuia din urmă, originale, curmezișe, ca totdeauna, dar fiindcă socotește că merită să provoace discuție. Cînd va avea spațiu, va reveni.

Baritoni și bizantini

O Fundație clujeană editează de cîtăva vreme *PROVINCIA,* lunar care apare într-o ediție românească și într-una maghiară, coordonate de dl Al. Cistelecan și respectiv de dl Molnár Gustáv. Revista e scrisă de români și de unguri și vădește un remarcabil spirit democratic, lipsit de prejudecăți, pe care ne-am bucura să-l știm imitat și de alte publicații. Din numărul pe martie, Cronicarul s-a oprit (deși e departe de a fi singurul text care merită reținut) la *Politica PNL între principii și perspective,* un comentariu al d-lui Daniel Vighi pe marginea congresului recent al partidului numit în titlu. Dl Vighi e un prozator bine cunoscut, cu un talent puternic. Mai puțin cunoscut e în ipostaza de analist politic. Deși dl Vighi e membru al PNL, provenind din PAC, analiza d-sale nu e deloc partizană. E cît se poate de rece și de clară. În plus, dl Vighi are haz, ca prozator ce se află, cînd caracterizează personajele sau rolul lor în viața partidului. Dacă analiștii noștri politici ar fi și scriitori (unii cred că sînt, dar asta e altă căciulă, oricum prea mare pentru capul lor), le-am citi și noi cu plăcere comentariile. Pentru dl Vighi, fostul președinte al PNL, dl Câmpeanu, era "un soi de Cațavencu cu inflexiuni baritonale în voce". Dar debarcarea "baritonului șef" a permis PNL să reintre în scena politică și în CDR, unde însă s-a supus cam multișor - prin voința prudentului președinte Quintus, - "ucazurilor creștin-democrate" ale PNȚCD. "...Partea cea mai straniu-absurdă a politicii partidelor românești este capacitatea acestora de a-și întreține linia politică greșită printr-un soi de hipnoză suprarealistă..." Vindecarea de boala cu pricina, PNL o datorează "bizantinului Valeriu Stoica", cel care "a decis corect părăsirea a ceva care mirosea de departe a coroane mortuare", adică a CDR, printr-o "realpolitik" eficientă și ușor cinică. Dl Vighi merge, evident, pe mîna bizantinului nr. 1 (fost nr. 2, pînă de curînd) al PNL. Nu e problema Cronicarului, sensibil doar la partea literară a articolului din *Provincia,* nu la "principiile și perspectivele" unui partid pe care (dacă e să-și dea și el cu părerea, după obiceiul locului) nici principiile, nici perspectivele nu par a-l caracteriza, indiferent de cine l-a condus, baritonalul Câmpeanu, prudentul Quintus sau bizantinul Stoica.

Raptari spectaculoase sau definitive?

După o absență de cîteva luni, Ion Cristoiu revine în presă ca editorialist la *CURENTUL* și ca literat la *INDEPENDENTUL* lui Horia Alexandrescu. La *Curentul,* Ion Cristoiu se avîntă în critici la adresa guvernului Năstase, fără a ierta nici Cotrocenii, cu o vervă care poate părea bizară dacă ne amintim că dl Cristoiu a condus într-un an electoral ziarul *AZI,* vizibil angajat în susținerea PDSR ca partid de opoziție cu șanse clare de a reveni la putere. Ion Cristoiu nu poate contesta că a pus umărul la victoria PDSR, chiar dacă tirajul confidențial al ziarului *Azi* cu siguranță că n-a mișcat opinia publică. Însă ce publica Ion Cristoiu, sub semnătură, ca editorialist al ziarului lui Octavian Știreanu, fost membru al PD, trecut apoi cu ziar cu tot în tabăra PDSR, era folosit în campanie de vîrfurile de lance ale partidului care se pregătea să preia puterea. Editorialele lui Ion Cristoiu se metamorfozau în mesaje politice ale liderilor PDSR. După ce partidul lui Ion Iliescu a ajuns la putere, Ion Cristoiu a lansat o speranță personală: că va ajunge într-o funcție executivă la un post de televiziune. Asta nu s-a întîmplat. Astfel că, după o vacanță prelungită, Ion Cristoiu a revenit la munca ingrată de editorialist, dar pentru a nu i se reproșa că tot amenință cu întoarcerea în bibliotecă, fără a produce și dovezi ale acestei întoarceri, Cristoiu își ia rubrică în ziarul condus de fostul său coleg de redacție la *Scînteia Tineretului,* Horia Alexandrescu, o rubrică pe teme literare. Dar se va mulțumi Ion Cristoiu cu acest rol de editorialist sau el are în continuare motive să spere că se va alege cu o funcție executivă la un post de televiziune, de pildă TVR? Vom citi și vom vedea. ❖ *ROMÂNIA LIBERĂ* pare a-și construi o identitate color tot mai convingătoare, chiar dacă în paginile de copertă nu are deocamdată suficientă pregnanță. Totuși e de remarcat că ziarul e mult mai "aerisit" și că are o construcție mai riguroasă în majoritatea paginilor *dinăuntru.* ❖ Dacă tot am ajuns la *România liberă,* să menționăm că acesta e singurul ziar de mare tiraj care în scandalul stîrnit de publicarea unor documente emise de fosta Securitate despre trecutul patriarhului Teoctist, continuă investigațiile. ❖ Fostul director onorific al *României libere,* Octavian Paler afirmă în *COTIDIANUL* că vechea Securitate n-ar fi visat în vecii vecilor ca acuzații pe care, consideră Octavian Paler, le-ar fi fabricat pentru a-l putea compromite la o adică pe viitorul patriarh, vor circula ca documente *indubitabile,* mai mult sau mai puțin, în presă. ❖ Pe măsură ce guvernul Năstase se apropie de suta de zile de grație, criticile la adresa sa devin tot mai acide. Premierului i se reproșează gafe, iar disponibilitatea sa de a se întîlni cu presa nu mai e privită ca o dovadă de transparență, ci mai degrabă drept o probă de orgoliu personal al primministrului. Pe de altă parte, însă, la aceastră oră Adrian Năstase se află pe primul loc în topul personalităților în care au încredere românii. Asta dacă dăm credit sondajului realizat de IMAS, un institut de sondare a opiniei publice care a mai dat și greș în proiecțiile sale. ❖ Mult prea neobservat de presă a trecut discursul președintelui Iliescu în care acesta a tras o graniță limpede între Cotroceni și PRM, condamnînd fără echivoc nu numai extremismul xenofob și antisemit, ci și pe cei care ridică în slăvi figuri ale istoriei României care au făcut rău țării adoptînd puncte de vedere extremiste, xenofobe sau antisemite. E pentru prima oară că președintele Iliescu nu numai că își ia distanță de propagatorii extremismului, dar își expune clar poziția față de punctele sensibile ale acestei propagande. Faptul e cu atît mai important cu cît, în urmă cu doar cîțiva ani, președintele Iliescu, aflat tot în exercițiul acestei funcțiuni, declara că guvernezi cu cine poți, pentru a justifica coaliția *patrulaterului roșu,* coaliție în care se afla PUNR-ul dominat de Gh. Funar și, în poziție de auxiliar, PRM-ul lui CVTudor, un auxiliar care, din pricina ambiguităților PDSR, a devenit cel mai important partid de opoziție. Se pare că președintele Iliescu însuși a devenit agasat de creșterea PRM-ului și că încearcă să-i limpezească și pe simpatizanții din PDSR ai liderului peremist asupra riscurilor politice pe care și le asumă.

Cronicar

LA MICROSCOP

Misterele Securității

ÎNCEPÎND de săptămîna trecută, cine vrea să-și vadă dosarul pe care i l-a făcut Securitatea îl poate consulta în sala de lectură a CNSAS. Poate că unii dintre cei care se așteaptă să aibă nevoie de zeci de ore de lectură, pentru a ajunge la capătul *dosarului lor,* vor fi dezamăgiți. Poate că din cauza faptului că numele informatorilor au fost șterse vor fi destui cei care își vor chinui memoria să-și amintească cine i-ar fi putut turna în cutare moment al vieții lor. Probabil că acest exercițiu va produce și bănuieli neîntemeiate sau false revelații. S-ar putea, de asemenea, ca unele dintre aceste dosare să fi fost cosmetizate sau chiar metamorfozate în cei unsprezece ani care au trecut de la Revoluție.

Cea mai mare parte a populației din România nu manifestă nici cel mai mic interes față de aceste dosare. Așa că cei care s-au tot temut că accesul la ele va deschide o Cutie a Pandorei s-au înșelat. Ori poate au vrut să (se) înșele, pentru a nu se ajunge, în România, chipurile, la drame și la vindicte stîrnite, în masă, de dosarele Securității.

Evident că cei mai mulți care vor să-și citească dosarele n-au depus cereri la CNSAS ca să se afle în treabă. Presupun că ei fie că s-au simțit supravegheați de Securitate, fie că au experimentat într-un fel sau altul, efectele practice ale turnătoriilor care s-au făcut despre ei.

De ce contează că o minoritate a populației României vrea să-și consulte dosarele, în loc să încerce să uite cu ce se ocupa Securitatea?

După părerea mea, această explorare individuală a dosarelor de Securitate va duce, încetul cu încetul, la dispariția sindromului suspiciunii din societatea românească. Și asta nu atît din cauza informațiilor care se vor afla din dosare, cît din pricină că delațiunea va primi astfel o lovitură zdravănă. Specia turnătorilor nu va dispărea în România, de asta sînt convins, dar turnătorul, ca persoană, va deveni ceva mai atent cu *materialele* pe care le furnizează. În privința persoanelor turnate sau nu, dar care se tem și azi de așanumita atotputernicie a Securității, acestea pot avea o imagine clară a dispariției acestei puteri malefice a Securității.

Și astăzi mi se întîmplă să discut cu persoane care se simt urmărite sau persecutate fie de Securitatea însăși, fie de SRI, care în viziunea lor n-ar fi decît un fel de Securitate dată la spălat. Poate că mă înșel, dar detabuizarea dosarelor Securității ar trebui să ducă la o certă relaxare a celor care cred astfel.

Ajungem și la unul dintre, cum să le zicem, sporturile naționale neomologate - scenarita. Vechea teamă sau chiar frică bolnăvicioasă de Securitate și de supraviețuirea ei a dus la ideea că în România totul ar fi programat sau invers că, dacă se întîmplă ceva special, acel ceva are în spate forțe oculte care urmăresc răul țării. După ce se vor da în vileag suficiente dosare de Securitate, cu siguranță că *scenarita* va suferi o înfrîngere considerabilă. Aceste dosare, puse unul lîngă altul, vor dovedi, sînt convins, că Securitatea își putea face treaba numai în împrejurarea că era susținută și susținea un regim totalitar. Dar nici măcar în perioada cînd avea de partea ei toate avantajele posibile, Securitatea n-a fost în stare să alcătuiască mari strategii, ci simple soluții de criză.

Ca putere malefică, Securitatea a folosit, pe vremea lui Ceaușescu, o violență care mai degrabă îi trădează slăbiciunea decît forța. Iar ca putere "pozitivă", aceeași instituție n-a fost în stare să asigure o trecere lipsită de violență de la totalitarismul lui Ceaușescu la haosul care a urmat.

Singura și ultima șansă a Securității pentru a-și păstra imaginea de forță omnipotentă și bivalentă era aceea de a întreține misterul acțiunii sale "la bucată". Căzînd și această redută, nu vom mai discuta despre Securitate, ci despre securiști și despre informatorii lor.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

11 - 17 aprilie 2001
(Anul XXXIV)

14

Interviurile ROMÂNIEI LITERARE

Gheorghe Grigurcu:

„Viaţa mea la Tg. Jiu? Neantul mobilat cu o bibliotecă...“

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Obsesia identităţii

ÎNTREBAT de Daciana Branea care sînt, în opinia lui, principalele caracteristici ale Europei Centrale, Tony Judt consideră drept un aspect esenţial "obsesia autodefinirii". Profesorul de studii europene de la New York University spune în continuare (textul dialogului de la Timişoara, din octombrie 1998, din cadrul Fundaţiei "A treia Europă", a fost publicat, laolaltă cu altele aparţinînd lui Judt, în *Europa iluziilor,* Polirom, 2000): "Nimeni n-ar întreba în mod normal care sînt caracteristicile literaturii franceze, engleze sau germane. Dar în cazul celei central-europene, întrebarea se repetă în mod obsesiv, pentru că există în cultura acestui spaţiu o combinaţie ciudată între *o mare siguranţă intelectuală* şi *o mare nesiguranţă identitară*". Sublinierile îmi aparţin. Îl rog pe cititorul însemnărilor de faţă să reţină cele două elemente ale combinaţiei. Voi reveni la ele, după un ocol pe care-l cred necesar în lămurirea problemei înseşi a nevoii de autodefinire care apare în anumite culturi. Tony Judt e de părere că Europa Centrală e mai degrabă un concept decît o realitate cu graniţe determinabile (sau, cu atît mai puţin, unanim admise), unul din acele concepte care le fac trebuinţă, bunăoară, fizicienilor ca să descrie atomul sau astronomilor ca să descrie unele fenomene din univers la care nu au acces nemijlocit.

Observaţia lui Judt mi-a readus în minte faimoasa dilemă a lui George Steiner în căutarea limbii sale materne (de la paginile 154-163 ale ediţiei româneşti, Univers, 1983, a genialei sale cărţi intitulată *După Babel*). Născut la Paris, dintr-un tată evreu ceh şi o mamă probabil alsaciană, crescut în Franţa şi în SUA, vorbind de la început în casă franceză, engleză şi germană, cu "particule puternice de cehă şi idiş austriac", dincolo de care răsuna ecoul ebraicii, Steiner s-a folosit întreaga viaţă - ca să vorbească ori să scrie - de cele trei limbi principale. N-a reuşit să descopere pe nici o cale (nici apelînd la hipnoză, la metode pe care i le-au indicat psihiatrii etc.) care, dintre acestea a reprezentat pentru el "o *Muttersprache* mai profundă pe verticală decît celelalte două". Frustrarea lui Steiner a fost de natură identitară. El s-a întrebat dacă nu cumva "indivizii multilinguali sau copiii crescuţi simultan în contextul *prea multor* limbi (există oare un număr critic?) sînt predispuşi la schizofrenie şi tulburări de personalitate".

Se remarcă lesne că tema speculaţiei lui Judt cu privire la culturile multiple, precum aceea a Europei Centrale dintre 1818 şi 1918, şi tema lui Steiner, cu privire la poliglotii din naştere revin la o unică obsesie, a identităţii. S-ar părea că şi multiculturalismele de felul celui central-european, şi multilingvismul unor inşi născuţi în spaţii multietnice conduc uneori la schizofrenie sau la tulburări de personalitate adică din care ia naştere obsesia cu pricina. Culturile monocolore sau cu dominante nete suferă mai puţin de neîncredere în ele înseşi şi nu ţin numaidecît şi la tot pasul să se autodefinească.

Există totuşi unele excepţii de la această regulă empirică, dacă o pot numi aşa, care sînt importante, fiindcă în loc să confirme regula, par s-o pericliteze. O excepţie este chiar ţara de adopţiune atît pentru Steiner, cît şi pentru Judt: SUA. Multiculturalismul central-european de acum două secole seamănă, raportat la acela nord-american de astăzi, cu o picătură de apă dintr-un ocean. Şi totuşi n-am băgat de seamă ca nord-americanii să fie preocupaţi de identitatea lor sau să caute a se defini cu tot dinadinsul. O excepţie contrară o înfăţişează unele ţări mici, relativ omogene etnic, lingvistic şi religios, care se dau deseori de ceasul morţii negăsindu-şi (mai corect: avînd această impresie) formula identitară proprie. Să mai spun că România este exemplul perfect? O ţară cu o limbă atît de unitară, încît n-are, în sensul strict, dialecte, cu peste optzeci de procente de ortodocşi şi cu peste nouăzeci de români etnici îşi are de cîteva secole, dacă nu chiar de la formarea statului, în orice caz de la apariţia conştiinţei naţionale şi a conştiinţei originii latine, obsesiile ei identitare. Mai concret spus, de fiecare dată, în acest timp, cînd românii au fost puşi în situaţia de a fi integraţi în comunitatea supranaţională de care ţineau firesc, în Europa, cu alte cuvinte, s-a născut în ei impulsul contrar, izolaţionist sau aspirînd la un alt spaţiu spiritual, cum ar fi acela răsăritean, s-au produs "revolta fondului nostru nelatin", tracismul, dacismul şi celelalte.

■

(Continuare în pag. 18)

Româna de dincolo de hotare

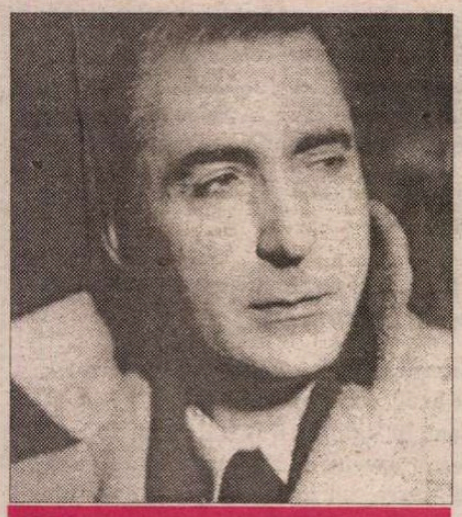
(pag. 3)

Din viaţa lui MATEIU I. CARAGIALE

ŞEFUL DE CABINET

de Barbu Cioculescu

(pag. 14-15)



Patimile după Malaparte

(pag. 22)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

(pag. 7)

Gala premiilor UNITER

(pag. 16)

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

POLIȚIE POLITICĂ, POLIȚIE POLITICOASĂ

BRUTALITATEA, disperarea prin care principalii conducători ai țării (Ion Iliescu și Adrian Năstase) încearcă să arunce în caricatural activitatea fostei Securități ne dă de gândit nu numai nouă, ci și străinătății. Replicile — de o mare vulgaritate, înainte de-a fi de-o extremă prostie — ale celor menționați nu cad tocmai din senin. Ele au fost pregătite de ani lungi de încercări de a reabilita aparatul represiv al comunismului, duse pe diverse tonuri și de diverse voci. Prin '90 – '92 s-a încercat ruperea în două a activității Securității: o activitate represivă, criminală, din primul deceniu și jumătate de la preluarea puterii (când, evident, securiștii-criminali erau unguri și evrei!). O dată cu venirea la putere a lui Ceaușescu, Securitatea s-ar fi metamorfozat, însă, într-un miel blând și patriot, ce veghea părintește asupra destinului unic al țărișoarei!

În ultimii ani, culminând cu prezența masivă pe piață a unor colonei Merce sau generali Pleșiță, Securitatea, în totalitatea ei, e prezentată drept o formă superioară de exprimare a patriotismului, dacă nu chiar singura instituție patriotică într-o țară în care partidele și regimurile politice își cam fac de cap! Pentru a rotunji aceste aberații, iată-i acum pe cei mai populari politicieni ai momentului, Iliescu și Năstase, năvălind cu pumnii pe Consiliul pentru Studierea Arhivelor Securității. Pentru ca pretențiile stăpânilor să pară serioase, nici slugile nu stau degeaba: brusc îngrijorat, șeful S.R.I., Radu Timofte, mai aruncă o găleată cu zoaie spre CSAS: chipurile, marele spionolog e revoltat de "scurgerea" unor documente ale Securității spre presă!

I-auzi! Dacă nu mă înșală memoria, dl. Timofte a vegheat asupra SRI-ului (moștenitorul Securității, cu arhive cu tot!) ani în șir, în calitate de parlamentar specializat în servicii secrete. Ba, la un moment dat, prin vara anului 2000, chiar a cerut ofițerilor SRI să nu execute ordinele superiorilor! În loc să fie arestat imediat pentru un asemenea atentat la siguranța națională, domnul cu pricina e înscăunat mai-mare peste principalul serviciu de informații al țării! Or, după cum au spus-o Andrei Pleșu și H.-R. Patapievici extrem de limpede într-o emisiune televizată, documentele ajunse în presă în ultima vreme au fost obținute cu mult înainte de înființarea CNSAS-ului!

De ce nu s-a revoltat până în 1996 dl. Timofte? De ce n-a spus nici pâs când Adrian Păunescu a publicat odioasele documente care-l denunțau pe Corneliu Coposu drept turnător la Securitate? De ce n-a scos vigilentul de azi nici un sunet când dl. Măgureanu și-a făcut public propriul dosar de securist? De ce n-a reacționat cu violență patriotică la "operele selective" ale lui Mihai Pelin sau la cele emanând, se spune, dinspre Gelu Voican? Simplu: pentru că atunci dl. Timofte și patronii săi n-aveau decât de profitat din aducerea la lumină a gunoaielor produse de brațul înarmat al comunismului.

Nebunia referitoare la arhivele Securității continuă nebunia instaurată în țară în decembrie 1989. Atunci s-a pornit cu o minciună, cu o mare minciună, iar noi nu facem decât să plătim o rușinoasă dobânda. Dacă "emanații" ar fi recunoscut din prima clipă că sunt cu totul altceva decât par, alta ar fi fost soarta țării. La fel, dacă legea deconspirării Securității n-ar fi o lege de protejare a securiștilor, în România s-ar putea vorbi despre pace socială. Dar așa? Cum să ai neobrăzarea să prezinți Securitatea drept un organism patriotic? Pe ce criterii? Șu, mai ales, cu ce motivație?

Să fie limpede: Securitatea a fost și a rămas o instituție paranoică, născută din lipsa de legitimitate a unor bandiți politici. Parlamentarii care au votat pentru distincția între activitățile de "inteligență" și cele de "poliție politică" ale Securității au comis una din marile crime împotriva propriului popor. De la un capăt la altul, din 1949 până în 1989, Securitatea a fost o poliție politică, pusă în slujba unui regim criminal și uzând de mijloace criminale.

Mă întreb: câți spioni, câți "dușmani ai țării" a anihilat Securitatea? E comparabil acest număr cu cel al românilor nevinovați pe care i-a nenorocit? S-au aflat sutele de mii de țărani (marea majoritatea analfabeți) în slujba "agenturilor" străine? Să fi fost deportații din Bărăgan niște primejdioși asasini care trebuiau izolați fără zăbavă? Și-au trădat cumva țara marii patrioți care au înfăptuit România Mare? Să fi reprezentat floarea intelectualității române primejdia cea mai mare pentru popor?

Când voi întâlni un singur securist care să-și asume crimele constante ale instituției din care-a făcut parte, voi fi și eu la fel de îngrijorat de soarta documentelor pierdute. Până atunci, constat că minciuna din decembrie 1989 a fost dublată de terfelirea proiectului de lege al lui Ticu Dumitrescu. Pentru orice minte normală — mai puțin pentru parlamentarii români — activitatea Securității a fost exclusiv una de poliție politică. Cum altfel să numești amestecul de odioșenie și gândire scelerată al celor care-o spionau în pat pe Dorli Blaga? Poliție... politicoasă? Cu ce drept își vârau securiștii râturile lor murdare în intimitatea unor oameni de-o perfectă inocență și onestitate? În numele cărei patrii vedeau în fiecare cetățean un infractor potențial? De unde, totuși, spaima mai-marilor zilei față de dosarele Securității? N-am nici o îndoială că domnii Năstase, Iliescu și ceilalți nu au — sau nu mai au — dosare de securitate. Misiunea lor actuală constă, între altele, în salvarea ciurdei de profitori ai tranziției, dacă se poate chiar prin... priboii săi de frunte! Gura nu tocmai inocentă a d-lui Ionescu-Quintus a sugerat, la un moment dat, că cei aflați în funcții înalte ar fi avut posibilitatea să-și "facă pierdute" propriile dosare. Problema e, însă, alta. Mecanismul securistic e mult mai complicat și mai pervers decât pare. Nimeni nu poate fi absolut sigur că a șters toate urmele. Pe lângă dosarele propriu-zise, există dovezile indirecte: documente aflate în dosarele unor persoane cu care te-ai intersectat episodic, indirect sau, pur și simplu, fără să-ți mai amintești de ele!

Aceasta e marea spaimă, aceasta e originea obsesiei de a prăvăli peste arhivele Securității, ca peste un Cernobîl de celuloză, sute de mii de tone de beton. Așa încearcă neo-comuniștii să facă liniște într-o țară pe care, de când există ei, n-au făcut decât s-o tulbure cu incompetența, lăcomia și ticăloșia lor. E, însă, prea târziu pentru astfel de metode în forță. Ca și Cernobîlul, dosarele de securitate continuă să-și trimită unda de șoc. A te apăra cu ghioaga de această viitură înseamnă nu numai să fii prost, dar să nu dai nici o șansă prostiei din tine să se vindece. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NU vă încurajez în speranța de a publica la noi un fragment din romanul la care scrieți. Cele patru pagini de mână arată, în mare, că vă descurcați bine în a crea atmosferă și a-l convinge pe cititor că sunteți un povestitor înnăscut. Cum ați ales fragmentul, mi se pare semnificativ, în el există aceeași tensiune interogativă ca și în scrisoare, o neîncredere în sine, o așteptare fără soluții. Poate că ar fi bine să vă împrieteniți cu un prozator consacrat sau cu un critic de proză generos, care să vă ajute recomandându-vă unor publicații ce consacră cu regularitate spații debutului în proză, sau să mergeți la un cenaclu. Din păcate cenacluri nu prea mai sunt. Poate cel de la Uniunea scriitorilor? Nici măcar nu sunteți atât de trecut, ca vârstă, cum vă credeți. Abia de aici înainte, cu experiența acumulată și cu exercițiul limpezit, se poate alege uscatul de ape. (*Gheorghe Deaconu,* București) ✉ La câtă nesănsă ați îndurat, poezia ar fi trebuit poate să fie atât de bună încât să vă simțiți răzbunat. Dar pentru că o siliți să umble în urma eșecului, în urma a ceea ce trăiți, ceea ce scrieți este un lamento de două ori perdant. Amintiți-vă de perioada Larneca și faceți din aceasta o carte a imigrantului care ați fost. La fel procedați și cu amintirile dvs. de poștaș în Roman. Încercați să și citiți câte ceva între timp. (*Ionel Maximiuc,* Roman) ✉ Sigur că pentru început este bine, dar nu trebuie să rămâneți la numai patru autori, chiar dacă ei sunt Eliade, Blaga, Bacovia și Sorescu. Referitor la cele două întrebări la care țineți să vă răspund, cea dintâi, incorect formulată din păcate, își conține răspunsul. Eu aș fi folosit optativul și mi-aș fi temperat siguranța în legătură cu efectul poeziei asupra eventualilor cititori. Cea de a doua, privind *cizelarea,* este și ea neatent formulată, căci cizelarea privește textele, la urma urmei, și nu mijloacele dvs. artistice. Poate să vi se pară ciudată intervenția mea, atâta vreme cât în ultimii ani s-a generalizat un fel de a vorbi anapoda, și prea puțini se mai oripilează de o exprimare lacunară. Versurile sunt doar exerciții, din care v-aș sugera să eliminați mortăciunile în descompunere, scursorile, *ochiu'ălălalt, gura de canal cu 6 gratii,* gândurile năclăite, ungherul de creier, zgârietura pe ochi, majusculele silabisite, scrâșnetul din... pumni, colcăielile. Verbul preferat fiind *a cizela,* faceți ceva pentru el, epurându-vă versurile de zonele insalubre, și recitindu-le fără acestea, veți avea poate o mică revelație. (*Raul Crăciun,* Simeria) ✉ Mișcător omagiul pe care-l aduceți profesoarei dvs. de română! La nici 17 ani e corect, și e admirabil să-l pui în fruntea tuturor verbelor pe *a fi,* care le conține și le animă pe toate celelalte, chiar și pe *a muri,* de pildă. Transcriind în finalul scrisorii către redacție versurile de o mare limpezime ale lui Iorga, cărora le opuneți pașnic opțiunea dvs. optimistă, nu faceți decât să ne câștigați încrederea și să neteziți înțelegerea. Când eram de vârsta dvs. am scris într-un final de poem, pe care l-am publicat într-o carte din tinerețe, următoarele: "Cărțile dorm cu fața în jos./ Dacă nu le-aș fi citit, le-aș fi scris. Trufia mea de demult o regăsesc azi cu o imensă bucurie în textul dvs. intitulat *Puterea de a fi,* cam lung, nedefrișat, dar cuceritor prin bunătate, curaj, împăcare și sinceritate totală. Este vorba de viața unui om lovit de nenorocire, dar care își păstrează cumpătul și își rezervă bucurii de o calitate aparte. Finalul bucății, ultimele ei 20 de rânduri sunt copleșitoare. Este povestea unui om care în adolescență, mai exact pe la 16 ani, se culcă seara, după ce citește câteva pagini, ca de obicei, iar dimineața, când deschide ochii, își dă seama că e complet orb. Mai sunt în plic și trei poeme, a căror epică insistentă în a se lungi peste poate, riscă să umbrească de tot miezul liric și motivația aflată în hipersensibilitate. Fiți riguros și realist, și păstrați începutul numai, din *Legenda zilei și a nopții,* operând și aici tăieturi. Cu ce vă rămâne, adică cu: "Soarele și luna,/ într-o lume veche,/ Se iubeau nespus...// Și-ntr-o sferă caldă,/ Arzător de vie/ Soarele o cere/ ... de soție.// Vracii-ntregii Terre/ (Mare) se adună/ Ca să hotărască/...// Vracii cu bărbi albe/ Vracii cu bărbi lunge/ Hotărâsc...", încercați să refaceți povestea, dar în termenii concisi și fără slăbiciuni ai poeziei. Păstrați ritmul, metrica, dar nu faceți, de dragul rimei, nici o concesie. Din *Scrisoare,* la fel, se reține doar câteva versuri, practic al unsprezecelea și al doisprezecelea. Restul, sentimental, explicit până la migrenă, în stilul unei ușoare cronici rimate cu angajare fericită și țintă atinsă. (*Vald Slăvoiu,* București) ✉ Nu este nici un mister, analiza psihologică se practică, în răspunsuri, vă asigur, ca un cadru, o ramă, pentru un tablou, un portret ce încă nu s-a precizat. La 17 ani ai dvs., pe o operă care este încă departe de a se fi precizat, visați să vi se remarce originalitatea, care încă nu există, și calitatea artistică a versurilor, care nici ea nu este decât limitată de puterile vârstei. Dacă înțelegeți acest lucru simplu, vă veți calma în pretențiile copilărești și în dorința de a demonstra pe loc, acum, că aveți talent, că sunteți valoroasă, că dacă cineva vă asigură că aveți prezent, e musai să aveți și viitor. Dacă tot afirmați că știați deja cum sunteți (citez: *superficială și distructivă*) era bine să nu vă pierdeți într-o agitată așteptare, răspunsul neaducându-vă nimic nou. Dacă nu aveți cu cine să vă certați, certați-vă un timp cu dvs. înșivă. Scrisoarea mi-a făcut plăcere, așa rebelă și victimă ușoară cum vă arată. Vreau să înțelegeți victimă a propriului verbiaj. Tot ce spuneți se poate psihanaliza, țineți minte asta. Pentru volumul pe care mi-l cereți, și pe care nu-l am, mergeți la o bibliotecă bună din Arad. Vă aștept în continuare cu versuri, pe care să le comentez cu entuziasm. (*Luciana Pucea,* Nadab) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Româna de dincolo de hotare

FORMULAREA din titlu presupune distincţia dintre limba (română, în cazul de faţă) vorbită ca limbă de stat, ca limbă *oficială* a unei ţări, a unei organizaţii statale şi aceeaşi limbă, utilizată *în afara graniţelor* statului respectiv, deci pe teritorii care aparţin altor state. În această ultimă situaţie avem a face de obicei cu limba unei populaţii minoritare, cu funcţii sociale mai restrînse şi mai puţin variate, utilizată într-un mediu alogen, în condiţii de concurenţă cu limba oficială.

În cazul limbii române, situaţia este mai complicată - deşi nu unică - dat fiind faptul că are statutul de limbă oficială în două state româneşti: limba română funcţionează ca limba de stat atît în România, cît şi în Republica Moldova. Prin recunoaşterea statutului de limbă oficială, limba română (chiar dacă este botezată "moldovenească") are în Republica Moldova o situaţie diferită faţă de limba română vorbită în alte teritorii exterioare graniţelor de stat ale României - în Banatul sîrbesc, în Ungaria, pe teritoriul Bulgariei etc. -, unde uzul ei e mai restrîns ca urmare a faptului că nu are caracter şi funcţie de limbă oficială a statului pe teritoriul căruia este folosită, statutul ei fiind cel de limbă neoficială (chiar dacă este acceptată şi, eventual, sprijinită sub diverse forme în efortul de conservare a identităţii etnice a populaţiei române minoritare).

Avem a face deci în cazul limbii române vorbite "dincolo de hotarele" României, cu două situaţii distincte: problemele protejării limbii române în Republica Moldova sînt diferite de cele pe care le ridică utilizarea ei în alte state.

ÎN CALITATE de limbă de stat, româna - ca şi oricare alta - presupune prezenţa, între numeroasele ipostaze prin care se manifestă în uz, a unei variante, frecvent desemnată prin termenul de *limbă literară,* variantă care se deosebeşte ca realitate a comunicării sociale, prin caracterul ei *unitar* şi *unic,* de varietatea utilizărilor dialectale. Limba literară unică - asociată cu învăţămîntul şi cultura şi identificată cu limba oficială - are o situaţie privilegiată, atît ca extindere, cît şi sub aspectul funcţiilor sociale, în raport cu variantele locale (cu care, de altfel, interferează adeseori, în forme diverse, în funcţie de circumstanţele concrete de comunicare).

Rezultat al unui proces istoric complicat, puternic marcat de condiţiile specifice oferite de evoluţia socială şi culturală a poporului care o utilizează, varianta literară (cu care se identifică *limba oficială*) reprezintă în societatea actuală o instituţie şi beneficiază de atenţia specială a autorităţilor fiind propagată prin şcoală, codificată prin lucrări academice, apărată sub diverse forme în integritatea normelor stabilite. Ca limbă de stat, limba română literară constituie o preocupare culturală majoră în Republica Moldova, ca şi în România. Dar problemele cu care se confruntă limba română literară (în special) dincolo de Prut nu coincid cu cele pe care le cunoaşte uzul ei între hotarele României.

În România, activitatea de «cultivare a limbii», expresie a grijii pentru buna cunoaştere şi întrebuinţare a variantei literare, a limbii oficiale, se manifestă azi ca apărare, ca protecţie şi îşi găseşte expresia în lucrări de precizare şi explicitare a normelor, de cele mai multe ori în legătură cu semnalarea şi combaterea greşelilor, a încălcării, sub diverse forme, a *normelor,* lucrări cu atît mai numeroase astăzi, cînd sentimentul "stricării limbii" este larg răspîndit în opinia publică. În Republica Moldova, grija pentru limba română literară presupune, în primul rînd, acţiunea de "regăsire", de consolidare şi răspîndire a normelor ei.

Responsabilă de aceste deosebiri este istoria celor două teritorii, accidentele istorice, care au afectat evoluţia lor. Atîta timp cît ţinuturile de dincolo de Prut au aparţinut Ţării Moldovei şi României limba acestor ţinuturi s-a încadrat în mod firesc, ca parte componentă, în complicatul proces de dezvoltare a limbii române. Separarea statală a spaţiului basarabean - în perioadele 1812-1918, 1940-1941 şi, mai ales, după 1944 - a fost cea care a provocat devierea de la făgaşul evolutiv comun, deviere ale cărei consecinţe au afectat mai ales varianta literară, cea care se constituie, în general, în limbă oficială de stat. Efectele lingvistice ale separării au fost mai puţin importante în intervalul dintre 1812 şi 1918, cuprins, din perspectiva evoluţiei limbii române, în acea etapă a istoriei sale în care predomina uzul regional, cînd distincţia dintre vorbirea locală, diferenţiată pe regiuni, şi cea literară (în sensul modern al termenului), supradialectală şi unitară, nu se precizase încă. Complicatul proces al constituirii *normelor unice* - temei al caracterului unitar al variantei literare - începe să se contureze cu claritate abia către mijlocul secolului al XIX-lea, la realizarea lui participînd - în pofida frontierelor - oameni de cultură din toate "ţările" (inclusiv din Basarabia) unde se vorbea românește.

O semnificaţie deosebită a avut, în procesul de evoluţie a limbii române, 1918, anul Marii Uniri: schimbarea condiţiilor istorice de comunicare socială a antrenat o modificare a raporturilor dintre graiuri şi limba literară. Favorizată de modernizarea statului, ea cîştigă în importanţă prevalînd asupra graiurilor locale. Asociată cu instrucţia şi cultura, cu diversele forme ale relaţiilor oficiale, limba literară cunoaşte o largă extindere - atît geografică, cît şi ca domenii de utilizare şi categorii de vorbitori - şi căpătă un statut propriu în comunicarea socială, dublînd şi chiar suplinind total, în cazul unora dintre vorbitorii de limbă română, graiul local.

Basarabia participă, alături de toate celelalte regiuni ale ţării, la acest amplu proces de unificare lingvistică prin răspîndirea variantei literare pînă la evenimentele din 1940, 1944, cînd, ca urmare a separării statale, se desprinde din procesul dezvoltării comune a limbii române. În noile condiţii istorice, limba română, declarată "moldovenească", este agresată, în primul rînd, la nivelul variantei literare. Practic, prin extinderea limbii ruse în toate domeniile de activitate, dar şi ideologic, prin tot felul de teorii şi măsuri avînd ca finalitate explicită îndepărtarea de limba română (literară), declarată creaţie "burgheză" şi "instrument al capitalismului". Ca urmare uzul limbii române s-a redus substanţial. Ea a continuat să fie utilizată - mai ales în mediul rural, deci acolo unde precumpăneşte (în toate regiunile) graiul local - aproape exclusiv la nevoile comunicării cotidiene, familiare, pe cînd comunicarea în domeniile superioare, culturale şi ştiinţifice, asociate firesc variantei literare, a recurs tot mai sistematic la limba rusă. Marginalizată şi supusă programatic unor distorsiuni care vizau păstrarea şi exacerbarea caracteristicilor regionale, varianta cultă a limbii române din Basarabia s-a îndepărtat de varianta literară comună, folosită ca limbă oficială pe teritoriul României. Ţelul ideologic subiacent acestui proces l-a reprezentat şubrezirea temeiului lingvistic al sentimentului etnic şi al conştiinţei apartenenţei naţionale a populaţiei româneşti din ţinuturile de dincolo de Prut.

Acest proces de involuţie a fost întrerupt de cursul istoric declanşat de evenimentele politice de după 1989. Afirmarea statutului de limbă oficială a Republicii Moldova s-a asociat cu modificarea atitudinii lingvistice a autorităţilor din Basarabia. Trecerea la grafia latină, consolidarea poziţiei limbii române în şcoală, în administraţie şi în comunicarea oficială au impus-o atenţiei forurilor ştiinţifice şi didactice, determinînd elaborarea a numeroase lucrări destinate, în primul rînd, recuperării şi regenerării variantei literare, desfigurate de evoluţia anterioară.

În seria lucrărilor care, din perspectivă teoretică sau practică, au ca obiect şi finalitate «cultivarea limbii» în Basarabia, se încadrează şi recentul *Dicţionar de dificultăţi ale limbii române* alcătuit de *Andrei Crijanovschi* şi publicat în anul 2000 (Editurile Arc şi Museum), cu sprijinul Guvernului României (Departamentul pentru Relaţiile cu Românii de peste Hotare) şi al Fundaţiei Soros-Moldova. Bun cunoscător "din interior" al problemelor cu care se confruntă limba română literară din Republica Moldova în condiţiile concrete ale comunicării, autorul şi-a conceput lucrarea ca *instrument* pus la îndemîna tuturor basarabenilor aspirînd la o bună stăpînire a limbii române culte.

Optînd pentru modul lexicografic de prezentare - care are avantajul de a permite o consultare punctuală rapidă ori de cîte ori apare o nedumerire sau o ezitare, cînd vorbitorul - avizat - nu e sigur de justeţea opţiunilor şi a deprinderilor sale lingvistice - A. Crijanovschi a înregistrat în ordine alfabetică un număr destul de mare de *cuvinte* (17.000), selectate ca fiind susceptibile de utilizări contravenind *normelor literare* lexicale, dar şi ortoepice, ortografice sau morfologice.

Cum era previzibil ţinînd seamă de forţele care, în ultima jumătate de secol, au imprimat un caracter deviant evoluţiei limbii române literare din Basarabia, dificultăţile înscrise în dicţionar sînt, în majoritatea cazurilor, rezultatul "*dialectalizării*", al folosirii elementului regional local (în defavoarea sinonimului - supradialectal - acceptat de normă), concretizat în cele peste 1000 de variante regionale şi populare cuprinse în dicţionar, sau al *influenţei limbii ruse:* aproximativ 2000 de cuvinte cu aspect deformat sau sens deviat (prin calc) şi împrumuturi din rusă utilizate numai în Basarabia (deci contravenind normei literare supradialectale prin caracterul lor regional).

Modul de structurare a articolelor are în vedere în primul rînd facilitarea accesului la informaţie al cititorului. Cum scopul declarat al lucrării este cultivarea exprimării în sensul normelor literare unice, informaţia se organizează în jurul termenului *acceptat de aceste norme,* care se constituie în titlu al articolului; fiecare articol cuprinde obligatoriu informaţia morfologică completă referitoare la cuvîntul-titlu, la care se adaugă, în funcţie de dificultăţile specifice fiecărui termen, precizări privind pronunţarea sau scrierea corectă indicîndu-se explicit şi "greşeala" (cf., de pildă, *afíş sn.,* nu *sf. afişă;* art. afişul, afişului, pl. afişe, nu *afişuri*).

Abaterile, cuvintele şi formele neliterare, sînt incluse însoţite adeseori numai de trimiterea la termenul literar recomandat (cf. **advocat* v. *avocat,* **afişă* v. *afiş,* **comandir* v. *comandant, antrenór*[1] (persoană) *sm.,* nu *trener;* pl. antrenori etc. sau de succinte informaţii morfologice sau semantice (cf. *răsărită* sf. (Reg.) Floarea-soarelui; *comandiróvcă* sf. (Rus.) Delegare, trimitere în misiune..., deplasare etc.).

Dacă abaterilor de sorginte specific locală, care constituie originalitatea - şi valoarea deosebită - a acestui dicţionar normativ, li se acordă o atenţie specială, nu lipsesc nici dificultăţile neregionale, greşelile comune curente (cum sînt: *báte vb.* (eu, ei) *bat;* (noi) *bátem,* nelit. *bătém...;* imperf. (el) băteá, nelit. băté...; *copértă sf.* (unei) coperte, copertei; pl. coperte, nu *coperţi...;* sesizá vb. *nu* sezisa; *(eu) sesizez,* nelit. *sesizăz...* .etc.) asupra cărora atrag atenţia şi numeroasele lucrări, mai vechi sau foarte recente, a căror finalitate o reprezintă consolidarea şi apărarea normelor limbii române literare unice.

O sistematizare a indicaţiilor şi corecţiunilor punctuale de acest fel - care sînt destinate corectării "din mers" (în redactarea discursului anterior pregătit, a textului scris) - se realizează prin inserarea, în anumite articole, a unor liste de cuvinte prezentînd acelaşi tip de problemă: listele grupează termeni aparţinînd aceluiaşi nivel lexical (în articolul *omăt,* de pildă, este inclusă o lungă listă de cuvinte populare, sub *chior*[2], *chioară adj.* (Reg.) Orb..., sînt grupate regionalisme ca *buget, grebănos, întrolocat* etc., la *adăugător*[1],*-oare adj.* (Calc din lb. rusă) Suplimentar, complimentar, se include (precedat de indicaţia Vezi şi) un cuprinzător inventar de cuvinte cu semnificaţie modificată sub influenţa echivalentului rusesc; numeroase sînt şi listele ilustrînd aceeaşi regulă ortografică (cf. *cheltui, mâine...*), ortoepică (*deficient, infiltra, piesă...*), acelaşi tip flexionar (*părea, cafenea, poliţă...*) etc. (Merită să fie relevată grija autorului de a impune atenţiei cititorului prin tipul de caractere tipografice utilizate, poziţia faţă de normă a diverşilor termeni.) Prin gruparea pe tipuri a dificultăţilor autorul urmăreşte ameliorarea într-un mod mai cuprinzător a cunoştinţelor de limbă literară: listele propuse au fost gîndite ca modalitate de introducere şi fixare, prin repetare şi exerciţiu, a normelor limbii române literare, acordîndu-se o atenţie specială normelor (mai ales lexicale şi fonetice) mai des încălcate în spaţiul lingvistic basarabean.

Întemeiat pe o temeinică cunoaştere a limbii române literare şi o profundă înţelegere a problemelor uzului ei în Republica Moldova, *Dicţionarul de dificultăţi ale limbii române* se impune ca o realizare de valoare deosebită în domeniul studiilor consacrate cultivării limbii române, oferind, implicit, un material lingvistic bogat şi interesant reflecţiei lingvistice. Prin modul propriu de a aborda problema în condiţiile specifice spaţiului lingvistic al Republicii Moldova, lucrarea propusă de A. Crijanovschi răspunde uneia dintre principalele probleme ale culturii statului moldovenesc, oferind tuturor - şi nu în ultimul rînd şcolii şi slujitorilor ei - un instrument de lucru, practic, bine gîndit şi deosebit de îngrijit prezentat. Din perspectiva procesului de reabilitare şi răspîndire a limbii literare în Basarabia dicţionarul reprezintă o contribuţie majoră.

Valeria Guţu Romalo

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Penelopa lui Matei Vişniec

Detaşarea care conferă farmec versurilor

PENELOPA lui Matei Vişniec este poezia. Ea îl tot aşteaptă de paisprezece ani, amânându-i pe nenumăraţii peţitori care o asediază. Şi iată că aşteptarea n-a fost în zadar. Prin publicarea unui volum de versuri inedite, Matei Vişniec se întoarce la soţia lui legitimă, la fel de iubitor, dar având faţă de ea şi o anumită distanţă critică.

Din 1987, când a rămas în Franţa, Matei Vişniec s-a lăsat condus de deviza *totul pentru teatru, totul pentru victorie.* A scris teatru, a mâncat teatru, a dormit teatru. A fost o angajare totală - o angajare însă în stilul său, fără emfază, fără declaraţii zgomotoase, fără lamentaţii. Iar rezultatele n-au întârziat să apară. Dramaturgul român a devenit furnizorul de texte a numeroase teatre din Europa de Vest. Dosarul de presă al succeselor lui ca om de teatru cuprinde în prezent multe sute de pagini.

Pentru ca acum să constatăm că în toată această perioadă, când părea preocupat exclusiv de cariera de dramaturg, Matei Vişniec a scris *şi* poezie. Poezie pe care o regăsim în volumul recent apărut la Editura Cartea Românească, *Poeme ulterioare* (ce titlu subtil! are nu numai un sens cronologic, ci şi unul estetico-metafizic). Poemele din acest volum sunt impecabil scrise, dar se simte că ele nu mai reprezintă *marea aventură* pentru Matei Vişniec. Poetul nu-şi mai leagă toate speranţele de poezie, nu se mai uită la ea cu încrederea ultimă cu care se uită un naufragiat la sticla purtătoare de mesaj pe care o aruncă în largul mării. El compune poeme cu dezinvoltura blazată a cuiva care a realizat între timp ceva mai important. Această detaşare conferă farmec versurilor. Ele se nasc fără să şiroiască de sânge. Se alcătuiesc în aer, uşor, iscate parcă de o baghetă magică. Seamănă foarte mult cu textele pe care marii autori le scriu la bătrâneţe, din plăcere, când nu mai au ambiţia de a cuceri cu ele lumea. Şi aceasta în condiţiile în care Matei Vişniec a ajuns abia la jumătate din vârsta unui bătrân.

Un englez al literaturii române

RECUNOAŞTEM cu plăcere în *Poeme ulterioare* eleganţa stilistică dintotdeauna a poeziei lui Matei Vişniec, o eleganţă firească, englezească. Născut la Rădăuţi şi stabilit la Paris, Matei Vişniec este un englez al literaturii noastre. În mod curios, în perioada când s-a aflat cu adevărat la Londra (ca angajat la BBC), el nu s-a simţit în elementul lui. A fugit de acolo, cu o nerăbdare care trăda o intempestivă inaderenţă. Ecourile reacţiei alergice de atunci au rămas până şi în versuri. Iată, ca exemplu, poemul *La Londra,* elogiu ironic, intenţionat pueril al modului de viaţă londonez:

"La Londra, domnilor, ce aer/ ce spleen, ce străzi şi ce confort/ ce lume bună, ce metrouri/ ce mirodenii din import!// portarii toţi ştiu să se poarte/ nu vezi o scamă pe peron/ nu vezi un câine fără zgardă/ nu vezi un domn fără baston."

Această caracterizare se potriveşte însă perfect chiar poeziei lui Matei Vişniec. Am putea-o folosi ca pe o caracterizare critică ludică:

"În textele lui Vişniec, domnilor, ce aer/ ce spleen, ce străzi şi ce confort/ ce lume bună, ce metrouri/ ce mirodenii din import!// portarii toţi ştiu să se poarte/ nu vezi o scamă pe peron/ nu vezi un câine fără zgardă/ nu vezi un domn fără baston."

Sugestia de eleganţă a poemelor este dată de tonul calm, de îndeplinirea conştiincioasă a ceremonialului exprimării, de claritatea mesajului (chiar şi a unuia terifiant). Dacă trebuie să repete anumite sintagme, poetul le repetă, fără să se precipite, aşa cum în societate un adevărat gentleman salută cu aceeaşi răbdare pe fiecare cunoscut în parte:

"În timp ce fierbe apa pentru ceai/ mă gândesc cum va fi când/ îmi voi bea ceaiul// mă voi aşeza la masa rotundă/ pentru servit ceaiul/ cu ustensilele de servit ceaiul în faţa mea,/ apa fierbinte pentru ceai/ în ibric de argint,/ cupa de porţelan pentru băut ceaiul, linguriţa de argint pentru ceai,/ zahărul în bulgări,/ farfurioara, inelul, tipsia ovală/ strecurătoarea cu un singur ochi/ şi ochiul însuşi aburit de aburul/ în care s-a transformat apa care/ a fiert pentru ceai..." (*Mă voi aşeza la masa rotundă).*

Matei Vişniec respectă riguros regulile jocului. Construieşte texte, care au, cel puţin aparent, un grad mare de obiectivitate, şi le lasă pe ele să-l cucerească pe cititor. Nu procedează, ca alţi poeţi, care vin ei înşişi în prim-plan şi cer să li se dea atenţie. Nu sare etape în desfăşurarea unui recital liric, din dorinţa de-a ajunge repede la fraza memorabilă dinainte concepută, şi nici nu lungeşte discursul la nesfârşit. Poemele sale durează exact cât trebuie.

Arta de a provoca neliniştea într-un mod politicos

ACEASTĂ eleganţă stilistică desăvârşită ne impresionează cu atât mai mult cu cât poetul o practică inclusiv în momentele în care descrie situaţii înfricoşătoare, desprinse parcă dintr-un coşmar. Într-un poem, *Puiul,* ne este înfăţişată, de pildă, scena răsfăţării unui pui de monstru de către mama lui:

"Trezit din somn, puiul de/ monstru pufăie, împroaşcă,/ stropeşte cu stropi mici de/ salivă - o desfătare// mama monstrului e moartă/ de plăcere, despădureşte un munte,/ striveşte două, trei locuinţe/ lacustre// caută nisip roşu/ pur pentru micul dejun// la plecarea familiei de/ monştri totul rămâne ars, pustiu/ stropii de salivă ai puiului de/ monstru au săpat în/ aer găuri negre prin care/ se scurge energia acestei lumi".

Inconştienţa cu care familia de monştri săvârşeşte răul ar trebui să-l răvăşească pe poet şi să-l facă să se înece în propriile lui cuvinte. Dar nu, el rămâne un cronicar manierat şi rezonabil al întâmplării. Tocmai de aceea relatarea lui ne inspiră încredere, ni se pare verosimilă şi ne tulbură profund.

Puţini poeţi de azi reuşesc să restaureze, ca Matei Vişniec, autoritatea originară a cuvintelor. În general, cei care scriu versuri azi contribuie, dimpotrivă, la devalorizarea lor, folosindu-le superficial, imprecis şi tautologic, cu o frenezie iresponsabilă. Matei Vişniec, deşi nu este grandilocvent, deşi nu transformă fiecare cuvânt într-un dangăt de clopot, utilizează limba română cu atâta precizie şi siguranţă încât o face să răsune clar în conştiinţa noastră, îi redă prestigiul de principal mijloc de comunicare. Cine ia în serios, azi, cuvinte ca "vax", "zău" sau "poftim"? Ei bine, iată aceste cuvinte reabilitate cu o simplitate graţioasă, parcă fără efort, de Matei Vişniec, prin folosirea lor într-un extraordinar poem despre moarte, poem în care, de altfel, toate cuvintele devin importante, ca în Biblie:

"Nu vreau să spun decât atât răul binele/ frumosul urâtul ziua noaptea şi alte contrarii,/ vax, mie nu-mi mai sunt necesare căci am murit// dar mai rămâne alfabetul morse care bate bate/ în tâmpla gropii în ascunzişul acestui vierme care/ el, zău, ce vină are?// unde să mergi, în definitiv există drepturi/ care ar trebui respectate poftim nici măcar bolovanii/ colţuroşi nu se rostogolesc la întâmplare// încă un cuvânt despre copacul albastru ei bine/ el nu înfloreşte decât sub pământ pentru/ scurt timp rădăcinile îţi intră în sânge şi sorb/ două-trei cuvinte din creierul tău" (*Mai rămâne alfabetul morse).*

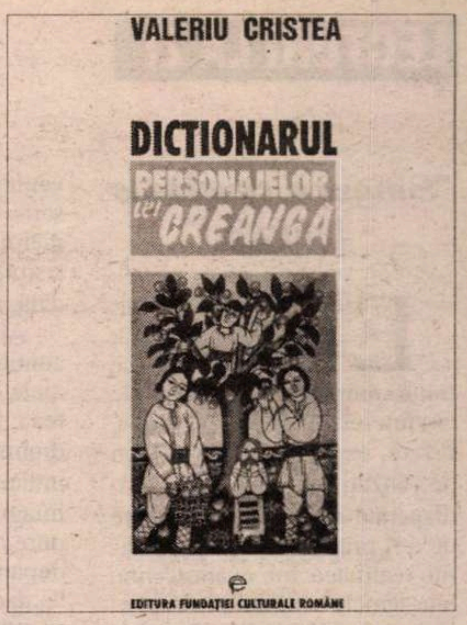
Întoarcerea lui Matei Vişniec la Penelopa lui reprezintă, fără îndoială, un *happy-end,* un moment pe care merită să-l sărbătorim măcar în sinea noastră, dacă iubim poezia. Poetul a ridicat de jos arcul greu pe care numeroşii peţitori n-au reuşit să-l încordeze în absenţa lui şi a trimis cu el (mai mult în joacă, dar totuşi a trimis) o săgeată până în înaltul cerului. ■

Matei Vişniec, *Poeme ulterioare (1987-1999),* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2000, 72 pag.

Cărţi primite la redacţie

- George Bacovia, *Stanţe burgheze,* ediţia a II-a, bibliofilă, Bacău, Ed. Look Design, 2000 (lucrarea reproduce în facsimil manuscrisele celor 21 de poeme cuprinse în ediţia princeps, apărută la Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1946, la care se adaugă 32 de desene inedite şi 6 ciorne aparţinând autorului; carte apărută din iniţiativa Inspectoratului pentru Cultură al judeţului Bacău - consilier-şef Constantin Donea; îngrijitor de ediţie - Ovidiu Genaru). 96 pag.
- Remus V. Giorgioni, *Apartamentele spaimei,* proză scurtă şi demiscurtă, prefaţă de Alex. Ştefănescu, Aalborg (Danemarca), Ed. Dorul, 2001. 148 pag.
- Alexandru Miran, *Focul şi apa,* Bucureşti, Ed. Vitruviu, 2000 (versuri). 88 pag.
- Iolanda Malamen, *Felipe şi Margherita,* Bucureşti, Ed. Crater, 2001 (povestire; copertă de Tudor Jebeleanu; prezentare de Ioan Groşan). 96 pag.
- Eugen Dorcescu, *Exodul,* Timişoara, Ed. Augusta, 2001 (versuri). 76 pag.
- Ana-Maria Androne, *Însemnări pe dosul oglinzii,* Bucureşti, Ed. Orator, 2001 (proză scurtă). 132 pag.
- Maria Pal, *Străpuns de negăsire,* versuri, cu o postfaţă de Ion Cristofor, Cluj, Ed. Echinox, 2000. 152 pag.
- Maria Pal, *Cuibul flăcărilor,* cu o prefaţă de Mircea Petean, Cluj, Ed. Limes, 2000 (versuri). 88 pag.
- Maria Pal, *Tristeţi nimbate,* Cluj-Napoca, Ed. Cartimpex, 2001 (versuri). 92 pag.
- Viorel Mureşan, Traian Ştef, *Leonid Dimov,* monografie, antologie comentată, receptare critică, Braşov, Ed. Aula, col. "Canon" (coordonată de Alexandru Cistelecan), 2000. 96 pag., 20.000 lei.
- Nicolae Rotaru, *În armura legii,* Bucureşti, Ed. Ministerului de Interne, 2001 (povestiri-reportaj). 160 pag., 12.000 lei.
- Călin Ciobotari-Pascal, *Vocaţii pentru altceva,* Suceava, Grupul editorial Muşatinii & Bucovina viitoare, 2001 (versuri). 72 pag.
- Claudia Ilie Voiculescu, *Dintr-o iubire,* Timişoara, Ed. Signata, col. "Liliput", 2001 (versuri). 128 pag.
- Marian Barbu, *Trăind printre cărţi,* vol. I (note, glose, recenzii, cronici literare, articole, studii, eseuri), Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion D. Sîrbu", 2001. 444 pag.
- Robert Lazu, *Farmecul discret al teologiei,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Homo religiosus", 2001. 160 pag.

UN DICȚIONAR FABULOS



NU ȘTIU dacă Valeriu Cristea a apucat să-și vadă tipărit *Dicționarul personajelor lui Creangă,* carte al cărei an de apariție, înscris pe copertă, este 1999. Tot 1999, februarie, este datată scurta notă explicativă din deschidere, iar la 22 martie, în același an, criticul-murea. Mai probabil este că nu și-a văzut apărută ultima carte, sortită unei cariere postume. Unei meschine cariere postume, mă văd obligat să adaug, pentru că așa ni se înfățișează, cel puțin deocamdată. *Dicționarului* i-a fost menționată apariția, ici și colo, dar comentat pe larg nu a fost, cum ar fi meritat cu asupra de măsură.

Nu ne putem referi la *Dicționarul personajelor lui Creangă* fără măcar să amintim că Valeriu Cristea este și autorul *Dicționarului personajelor lui Dostoievski* (vol. I, 1983, vol. 2, 1994), operă critică și eseistică monumentală. De ce Dostoievski și de ce Creangă, și mai ales de ce abordarea celor doi scriitori din aceeași perspectivă a lumii personajelor, ceea ce îi pune, fie și indirect, în relație, iată o chestiune care ar putea fi și ea tema unei cercetări sau, oricum, un subiect de reflecție. Nu intră în preocuparea însemnărilor de mai jos care se limitează la Creangă și la personajele sale, astfel cum ele apar în *Dicționarul* lui Valeriu Cristea.

Încă o trimitere, totuși, la *Dicționarul personajelor lui Dostoievski,* pentru a arăta că, asemeni aceluia, cel de față este unul *complet,* o înfăptuire a cărei miză a fost atotcuprinderea. Nu singura miză dar una din cele importante, un punct de program al autorului care avertizează: "Toată lumea, și cei care poartă și cei care nu poartă nume, va răspunde la «apel»: Nic' a lui Ștefan a Petrei, Ștefan a Petrei, Smaranda, Smărăndița, părintele Ioan, bădița Vasile, Irinuca, mătușa Marioara, mătușa Măriuca, mosneagul din târg, un humulestean, un lainic de școlar, un vădăoiu bătrân, o babă...".

O enumerare (procedeu crengian!) care la rândul ei vorbește despre demersul atotcuprinzător al *Dicționarului,* în ale cărui pagini este convocată, într-adevăr, "toată lumea": personajele mari și micile personaje, personajele-pivot și personajele-satelit, personajele-oameni și personajele-animale, personajele care susțin acțiunea și personajele care compun fundalul, până la acele fulgurante apariții neindividualizate, indicate prin denominații generice ("Un moșneag", "O babă") sau la personajele colective, acoperite de anonimat ("Unii-alții", "Unii dintre noi", "Oamenii", "Câțiva oameni" etc.). Unora s-ar putea să li se pară împinsă prea departe această înregistrare a tot ce mișcă, a tot ce respiră în lumea lui Creangă, în lumea *Amintirilor din copilărie,* a povestirilor și a basmelor, dar eu tocmai aici văd o trăsătură ce particularizează *Dicționarul,* ba încă mai mult: îl așează sub semnul unicității. Toate dicționarele, de orice profil și oricât de încăpătoare, selectează, pe când acesta al lui Valeriu Cristea cuprinde *totul.* O performanță care ține de fabulos.

Tuturor personajelor lui Creangă - și celor mai neînsemnate, cum arătam, cu trecere minimă prin cadru - li se întocmește fișa, am putea spune, dacă termenul fișă n-ar fi aici cam nepotrivit, prea tehnic. În ce-l privește autorul ne-a prevenit că nu a încercat să-și adapteze "propriul stil, de critic literar, de eseist unuia - sec, «alb» - de dicționar", și chiar în articolele de numai câteva rânduri nu este impersonal, ci expresiv. Iar articolele dedicate marilor personaje, unele de mai multe pagini, sunt literatură critică de factura aceleia cu care Valeriu Cristea ne-a obișnuit, minuțios-analitică și îndrăzneț speculativă, alternând frazarea amplă cu formulările lapidare și incisive, asociind spiritului de investigație literară harul narativ cuceritor.

Venind mai aproape de materia *Dicționarului* să arătăm că aceasta este distribuită în două secțiuni. Prima secțiune are ca obiect *Amintirile din copilărie,* scriere memorialistică, punând autorului problema atestării documentare a multor personaje. Faptul l-a obligat să nu se limiteze, în operațiunea de întocmire a "fișelor", la textul *Amintirilor din copilărie,* ci să caute informații despre eroii acestora în colecțiile de documente, în acte din epocă, în scrisori. Aceste informații sunt uneori mai bogate decât acelea pe care le oferă *Amintirile* și se întâmplă ca unele personaje, cum ar fi, spre a da un exemplu, părintele Gheorghe Creangă, unchiul dinspre mamă al lui Ion Creangă, să aibă în *Dicționar* o pondere mai mare decât au în *Amintiri.* Este cazul și al altora, al acelor personaje (persoane) care au jucat un rol mai important în viața de om matur a lui Creangă decât în aceea de copil, și din acest motiv în *Amintiri din copilărie* apar pomenite în fugă și mult mai mult în mărturiile din epoca maturității (acte, scrisori). Tot ce criticul a aflat despre ele a fost exploatat în *Dicționar,* astfel încât acesta ajunge să dobândească însușirea curioasă de a întrece cu mult în dimensiuni opera întreagă a lui Creangă, de la care a pornit.

A doua parte a *Dicționarului* include personajele scrierilor de ficțiune, ale poveștilor, povestirilor didactice și, în rând cu ele, personajele celor două povestiri licențioase. Valoarea lor artistică "incontestabilă" este argumentul criticului pentru a le trata "exact ca pe celelalte scrieri ale lui Creangă". În secțiunea aceasta, după cum mărturisește, autorului i-a fost "într-un fel, mai ușor", căci a fost scutit de "balastul arhivistic". În alt fel i-a fost însă "mai greu" pentru că a avut de înfruntat "morișca amețitoare a celor mai diverse opinii critice" emise anterior despre Ion Creangă. Sunt contribuții de interpretare pe care nu le-a putut ignora, mai ales că la multe dintre ele nu aderă, oferindu-i prilej de polemică. Și delimitările de antecesori nu vizează doar chestiuni de amănunt, diferențe de nuanță, ci uneori aspecte de fond, de perspectivă generală critică asupra lui Creangă, cum este atunci când autorul *Dicționarului* socotește "total inacceptabil clișeul jovialității perpetue și imaginea cam nătângă a unui hâtru care se ține numai de glume". Fără a nega luminozitatea și umorul operei lui Creangă ("nu dorim, desigur, să facem din Ion Creangă un autor posac care scrie o operă sumbră"), Valeriu Cristea deslușește și alte trăsături și "linii tematice" a căror punere în evidență îmbogățește considerabil imaginea acreditată despre marele prozator clasic. Și în unele privințe o revoluționează. De fapt *Dicționarul* reia polemica cu G. Călinescu din studiul publicat în 1989 (*Despre Creangă,* Editura Litera), o ripostă la teza călinesciană potrivit căreia subiectul Creangă ar fi pentru critică unul epuizat ("...despre Creangă, ca artist, sunt puține de spus, și studiile se pierd în divagații"). Studiul amintit al lui Valeriu Cristea, și acum *Dicționarul,* dovedesc altceva, și anume că discuția din jurul lui Creangă nu poate fi socotită încheiată și că G. Călinescu a emis cu aer definitiv, în legătură cu Creangă, judecăți amendabile. Una ar fi aceea că "în *Amintirile* lui Creangă nu este nimic individual, nimic cu caracter de confesiune". Toată acțiunea lui Valeriu Cristea este îndreptată spre descoperirea individualului, a particularului, dincolo de ceea ce poate să treacă, în *Amintiri din copilărie,* drept "general" ("universal"). Multe sunt semnele confesiunii depistate de critic în *Amintiri,* ale confesiunii voluntare sau involuntare, directe sau indirect (deghizate), edificând asupra felului unic de a fi al lui Nic' a lui Ștefan a Petrei, în pofida a ceea ce susținuse despre el G. Călinescu, care-l vedea înzestrat numai cu atributele "copilului universal". Valeriu Cristea demonstrează că nu e astfel, că în *Amintiri* este vorba nu doar de "copilăria copilului universal", așa cum formulase memorabil G. Călinescu, dar și de copilăria unui copil anume, adică a "celui care va deveni Ion Creangă". Confruntarea biografiei reale a scriitorului cu aceea rememorată de el în *Amintiri* este unul din procedeele la care Valeriu Cristea recurge, dar concluziile și le scoate mai ales din analiza negrăbită a materiei oferite de *Amintiri,* cu stăruitoare opriri pe detalii, cu scotociri atente, minuțioase ale tuturor ungherelor textului, pătrunzând în ascunzișuri unde nu au pătruns nici G. Călinescu și nici alți critici. Observațiile conduc la conturarea unei reprezentări despre omul biografic Ion Creangă care se întâlnește, în multe puncte, cu aceea despre artist ("acele linii tematice, acele motive care alcătuiesc, împreună, în operă și biografie, o unică, inconfundabilă structură").

În nota de la început Valeriu Cristea se adresa "cititorului ideal" al lucrării sale, adică aceluia care îi va citi *Dicționarul* de la un capăt la altul și nu pe sărite, cum se citesc de obicei dicționarele, numai lui deschizându-i-se posibilitatea de a urmări "serii de personaje, axate pe un tip". Am fost un astfel de cititor ideal al *Dicționarului personajelor lui Creangă,* căci l-am citit pagină după pagină și într-adevăr, procedând astfel, am putut să urmăresc acele serii de personaje ce ilustrează tipuri: tipul omului bogat, al vicleanului, al zgârcitului, al petrecărețului, al păcălitorului păcălit, al păcălitului care până la urmă păcălește și încă altele, astfel cum apar, în felurite versiuni, fie în *Amintiri,* fie în povestiri sau basme. Cititorul ideal (integral) al *Dicționarului* descoperă și serii de situații sau de motive tematice: motivul urmăririi, al "goanei îngrozite" (v. episoadele fugăririi lui Nic' al lui Ștefan a Petrei de către mătușa Marioara, de către câinii lui Trăznea, de către cei doi "hojmalăi"), motivul "ospățului-capcană" (cel oferit de capră cumătrului lup, de Împăratul Roș echipei lui Harap Alb), motivul distrugerii (spulberarea casei Irinucăi, prăpădul făcut în locuința lui Pavel ciubotarul de turbulenții viitori catiheți), motivul cruzimii (masacrarea mușteloi cu ceaslovul, schingiuirea soacrei din *Soacra cu trei nurori*), în toate Valeriu Cristea văzând nu doar comicul, ca alți exegeți, dar și dramaticul și terifiantul. Îndepărtând clișeele interpretărilor vechi, autorul *Dicționarului* percepe o lume a lui Creangă ne-idilică și deloc ruptă de ceea ce fusese "dureros și tragic" în viața creatorului ei. Poveștile mai puțin, dar *Amintirile,* departe de a fi constituit un "refugiu pur", cum s-a bătut atâta monedă, sunt impregnate de experiența omului Creangă din anii maturității, când necazuri de tot felul și suferințele bolii nu l-au ocolit. Acestea au pătruns, ca ecouri filtrate, în *Amintiri,* dar pentru a le identifica este necesar să te plasezi, ca cititor, într-un punct de observare adecvat. "Soluția e de a citi *Amintirile* din perspectiva în care au fost scrise, de om în jur de 40 de ani, iar în ce privește ultima parte (a IV-a), citită în public în 1888 și tipărită postum, de unul ce merge spre 50 și spre moarte".

Fiindcă am vorbit despre seriile de personaje trebuie să mai spunem că autorul *Dicționarului* le urmărește și în spații extinse. Pe acelea, desigur, al căror punct de plecare îl află în Creangă. O linie de legătură stabilește astfel între personajul Ștefan a Petrei, așa cum se profilează din *Amintiri,* și Ilie Moromete al lui Marin Preda. "Prin superioritatea ironică pe care o afișează în relația cu bisericoasa lui soție și cu (mai mult sau mai puțin) dornicul de învățătură fiu, tentat să părăsească satul, prin raționalism critic și luciditate, prin lipsa rapacității, prin povara grijilor gospodărești și plăcerea vorbei, semi-țăranul de la munte (mort la câmpie) Ștefan a Petrei îl anticipează pe marele semi-țăran al literaturii române din secolul XX, Ilie Moromete". Dar Catrina Moromete, adaug eu, continuând ideea lui Valeriu Cristea, nu e anticipată de Smaranda Creangă, și una și alta bisericoase, și una și alta făcându-și din învățătura unuia din copii obsesia vieții? Și mai sunt potriviri între cele două femei. Să vedem însă și între alte personaje ale spațiului literar românesc, mărturii ale înserierilor descoperite (sau numai sugerate) de critic. În personajul "Capra" din *Capra cu trei iezi* vede "una din aprigele eroine ale literaturii române" trimițând, fără s-o numească, la Vitoria Lipan a lui Sadoveanu, răzbunătoare și aceasta a uciderii unei ființe dragi. Un "ospăț-capcană" organizează și ea, acel praznic la care-i invită, pentru a-i da de gol, pe asasinii presupuși ai lui bărbatu-său. Am putea vorbi și despre seria tipologică pe care o ilustrează un personaj ca Dănilă Prepeleac, ins cu manifestări anapoda, "pe dos", anticipat, ce e drept, de Păcală sau de Nastratin Hogea, trecând prin Creangă și ajungând, prin Caragiale cu al său Cănuță, la "sucițiii" prozatorilor din generația '60: N. Velea, D.R. Popescu, Fănuș Neagu.

Dicționarul nu este prima scriere a lui Valeriu Cristea închinată lui Creangă. Am amintit studiul din 1989 și el precedat de texte mai vechi, primul fiind, mi se pare, eseul din 1970 "Cruzimea la Creangă" (vol. *Interpretări critice*), propunând încă de pe atunci o radicală schimbare de optică asupra unui scriitor despre care G. Călinescu avea sentimentul că totul fusese spus.

Dicționarul fructifică multe idei despre Creangă din scrierile anterioare ale autorului, luminate însă altfel căci sunt puse acum în relație cu problematica personajului. În articolul despre Ivan Turbinca este reluată teza extrem de îndrăzneață a "parodiei evanghelice", încercările la care este supus eroul basmului ("ispitirile"), coborârea în iad și celelalte reprezentând pentru critic o versiune în registru comic a întâmplărilor din Noul Testament. Teoria mai veche a lui Valeriu Cristea despre închidere-deschidere, spațiu închis-spațiu deschis, spațiu ocrotitor-spațiu expus primejdiilor este și ea reactivată în *Dicționar,* după ce făcuse obiectul cărții din 1979, *Spațiul în literatură.* Să remarcăm și în *Dicționar,* ca în toată critica lui Valeriu Cristea, temeritatea asocierilor repezi, uneori descumpănitoare, mereu producătoare de surprize, de șocuri. Pentru el, de pildă, lenețul din *Povestea unui om leneș* este un personaj sartrian, bolnav de greață existențială. Au mult farmec astfel de "actualizări" care arată că un demon jucăuș își făcea de lucru, din când în când, în scrisul criticului: "...nici consătenii săi tâmpi, nici criticii literari nu și-au dat seama că lenețul lor făcea, în realitate, o foarte modernă (și anacronică în raport cu vremurile în care se desfășoară acțiunea poveștii) grevă a foamei în scopul de a-și lua viața".

Tot ce criticul atinge capătă sens, coerență integrându-se, putem spune, unei viziuni literare a existenței. Pe drept cuvânt regretatul Costache Olăreanu vorbea, în prefața la *Dicționar,* despre extraordinarul exercițiu de *cosmogonie* întreprins de Valeriu Cristea în cartea sa ultimă.

Gabriel Dimisianu

P.S.: Mi-a ajuns sub ochi cu întârziere un articol din "Contemporanul-Ideea europeană"(nr. 7/2001) în care d-l Cătălin Țîrlea reacționează oarecum polemic la un articol al meu din "România literară" (nr. 5/2001). În articolul meu deplângeam retragerea criticului Mircea Martin de la conducerea Editurii Univers și spuneam că regretabilul fapt "ar trebui să le dea de gândit multora și în primul rând noului ministru al Culturii". D-l Țîrlea, care la sfârșitul guvernării Convenției Democrate a devenit un critic acerb al acesteia, îmi amintește de responsabilități ("Dar cu responsabilitățile cum rămâne, domnule Dimisianu?") și în special de responsabilitatea fostului ministru al Culturii, d-l Ion Caramitru. Acesta ar fi "împins *și* Editura Univers către o privatizare silită". Sunt de acord să răspundă fiecare pentru faptele sale, dar în cazul de față d-l Caramitru iese din discuție. Editura Univers s-a privatizat cum s-a privatizat în vara anului 1996, când d-l Caramitru nu era încă ministru. De aceea nici nu m-am referit la el, ci la noul ministru al Culturii. Și nu pentru a-l învinui de ceva pe acesta, căci nu aveam motiv, ci pentru a-i semnala problema ca atare. O problemă gravă.

"Singura revelaţie - limbajul"

EXISTENŢA ca limbaj, exasperantă, dramele metafizice trăite numai prin posibilităţile cuvintelor, înguste, strâmbe, bizare, expresia ca un turbion de senzaţii, şi toată viaţa ca o disperată şi patetică încercare de a fi prin cuvinte, de a instaura realitatea lor evanescentă, iată temele volumului de poeme aparţinând lui Bogdan Ghiu, apărut la Ed. Pontica sub titlul *Pantaloni şi cămaşă.*

"Îmbracă-te cu ce ai mai bun. Pantaloni şi cămaşă. Caută să nu şifonezi veşmântul de pe tine. Stai în picioare. Cămaşa se va murdări singură, pantalonii se vor boţi de la sine. Vei vedea cât de viu şi de rău poţi să fii. Vei auzi cuvintele pe care nu le spui. Degeaba tot încerci să te smulgi de pe loc, să porneşti. Eşti drum şi drumurile sunt fixe. Îmbracă-te cu ce ai." (Spaima şi respectul de *a fi,* în totala indeterminare a poemului sau brusca, paradoxala afazie: "Cuvintele nu cuvântează. Noi cuvântăm, cuvântuim, cuvântătorim. Ele fac altceva: ele sunt.").

Obsesia cuvintelor şi a condiţiei lor perisabile e chinuitoare, ele sunt vehiculele neliniştii metafizice, prin ele vidul e resimţit acut, cu accente hamletiene: "Cuvinte. Cuvinte. Cuvinte. vase împrăştiate. Suflete străine bat încolo şi încoace. Explic de ce acestea nu sunt urmele unui dezastru.(...) Mai bine nu. Decât fantoma poeziei mai bine nimic. Cuvinte. Zaruri părăsite." Ca vehicul al lui *a fi,* actul de a scrie e şi dramatic şi derizoriu în acelaşi timp, aproape la modul ionescian: "Dacă aş avea suflet, acum, probabil aş scrie. Dar dacă aş avea cu adevărat suflet, acum cu siguranţă n-ar trebui să scriu. Cum, însă, nu am deloc suflet, nu-mi rămâne decât să scriu".

Sentimentul insuficienţei, al neputinţei interioare de a se salva transpar la fel de dramatic: "Încep să scriu tot ce mi-a venit vreodată să scriu şi n-am scris ca să nu consum, să nu pierd, din teama de-a nu mă risipi, prea repede, dintr-o dată, ca fumul."

Bogdan Ghiu, *Pantaloni şi cămaşă,* Ed. Pontica, Constanţa, 200, Colecţia Euridice, 64 pag., preţ nemenţionat.

Anumite motive poetice se conturează cu claritate în poemele lui Bogdan Ghiu. Noaptea, labirintul, dimensiunea dionisiacă şi visul, traiectoriile indicibile ale existenţei apar în imagini de fineţe, stilizate şi pure până la esenţă, cu îndepărtate irizări stănesciene: "...dacă aş fi înconjurat/ (cum şi sunt) de coaja groasă/ a unui ou, dacă aş fi îngropat, imobilizat,/ dacă nici cu gândul (ca acum) n-aş/ putea decât să păşesc, şi n-aş respira (comunica/ e mult spus) decât printr-un soi de tunel extrem de îngust, cât deschiderea normală/ a gurii (când nu strigi, când nu cânţi...").

Dimensiunea existenţială a scrisului este fundamentală şi ţine de înseşi fundamentele morale şi de proteismul, schimbarea perpetuă a realităţii :"Suntem ţinuţi departe de numele noastre, nimeni nu moare, nimeni nu se îndepărtează. Când ai ajuns să simţi nevoia să dai/ nume - gata. A început./ Răul aşteaptă întotdeauna nume noi. Este avid după noutate, după schimbare. Răului nu-i mai ajung oamenii." În acelaşi timp scrisul e însăşi frivolitatea, "comerţul" cu viaţă: "Noaptea scrii bancnote mici, contravaloarea fiinţei tale pe care, poate, vrei s-o cumperi, s-o răscumperi. Nu mai baţi monedă - gesturi zgomotoase de împietrire în efigie: dar în cuvinte."

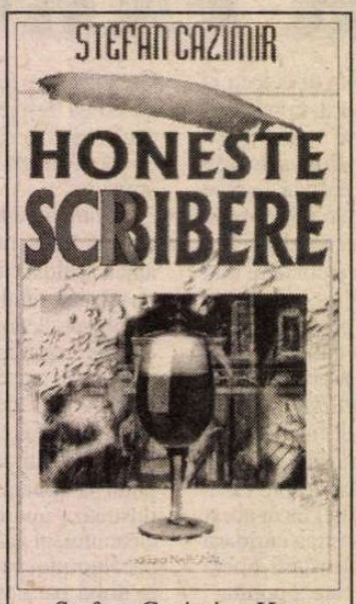
Poemele lui Bogdan Ghiu, poeme-confesiune, poeme-eseu, au forma fluctuantă, discontinuă şi "fractalică" a subiectivităţii şi realităţii şi îşi sublimează strigătul într-un stil pur, cu metafore abstracte fără a fi reci, traducând obsesiile constante, copleşitoare ale unei conştiinţe poetice profunde.

Iulia Alexa

Honeste legere

ULTIMA carte, era să zicem năzbâtie, a profesorului (şi liber-schimbistului) Ştefan Cazimir se lasă cu greu încadrată într-un gen anume. Găsim în ea de toate: articole de critică şi de istorie literară, eseuri pe teme libere, amintiri, farse, anecdote, ba chiar câteva mici texte ce pot fi încadrate ca proză.

Prima secţiune a volumului, intitulată *Diorame,* se deschide cu un interesant eseu despre "fin de siècle", o formulă în vogă în fiecare epocă aflată în apropierea unei schimbări calendaristice majore, formulă care după Max Nordau "nu spune nimic prin ea însăşi şi capătă o semnificaţie variabilă după cercul de idei al celor care îl folosesc" (p. 10). "Secesionismul în literatura română", "Măştile criticii literare" şi "Un concept perimat" constituie partea cea mai consistentă a cărţii şi ar merita cu prisosinţă o analiză amănunţită într-un spaţiu mult mai larg.



Ştefan Cazimir, *Honeste scribere,* Ed. Naţional, Bucureşti, 2000, 340 p., f. p.

Pentru Ştefan Cazimir lumea ltieraturii este un imens puzzle în faţa căruia îşi asumă cu delicateţe dificilul rol (de "Sherlock Holmes al criticii literare româneşti" cum bine îl caracterizează Gabriel Dimisianu) de a căuta piesele lipsă sau de a le şterge pe cele întunecate sau doar înnegrite de vreme. Neobosit şi înarmat cu un entuziasm tineresc, Ştefan Cazimir caută prin documente, ia o informaţie de aici, alta de dincolo, citeşte cărţi prăfuite, urmăreşte urme firave şi înregistrează aproape tot într-un neîntrerupt şi deosebit de migălos efort de a ne înfăţişa autori sau doar figuri şi întâmplări din epoci trecute despre care ştie sau doar bănuieşte (şi nu se înşală) că se pot spune lucruri interesante. Aşa apar ca din pământ savuroase articole despre C.D. Aricescu, un paşoptist cu spirit "întreprinzător şi multiplu, discipol al lui Bălcescu în istoriografie, al lui C.A. Rosetti şi Cezar Bolliac în publicistică, al lui Heliade şi Bolintineanu în poezie" (p. 139), Ioan M. Bujoreanu, autor de comedii şi al unui roman *Mistere din Bucureşti,* încercare meritorie în aşteptarea *Ciocoilor...* lui Filimon, N. Gane, N.T. Orăşanu, un cronicar umoristic de actualitate, Veronica Micle, Ionică Tăutul - un scriitor de satire deosebit de talentat sau despre *Catastihul amorului,* roman anonim din 1865 greşit atribuit lui Radu Ionescu, critic, estetician şi poet în epocă, în fond o destul de probabilă traducere localizată din franceză.

Spiritual şi cu un deosebit simţ al asocierilor, Ştefan Cazimir surprinde adeseori prin întorsura pe care o ia la un moment dat expunerea, asemeni unui scamator care uimeşte prin imprevizibilul mişcărilor. Timpul şi spaţiul cultural nu mai sunt obstacole, iar conexiunile între autori, scrieri sau diverse secvenţe evenimenţiale pe care criticul le realizează cu multă flexibilitate stârnesc interes şi uimire sau sunt generatoarele unui umor de înaltă factură. Astfel, domn' Mitică şi Cuza Vodă spun aceleaşi replici, Ion Creangă este perfect receptat de coreeni, discursul parlamentar este reductibil la... "izotopia autoreferenţială", bunica lui Creangă plânge în faţa ştirilor de la Tv, noutăţile lexicale sunt un fidel barometru de ierarhizare a urgenţelor comunicării prin care se poate deduce cu exactitate "încotro se îndreaptă lumea", Scufiţa Roşie abia mai face faţă noii realităţi... postmoderne, actualitatea "fantastică" a străzii Mântuleasa şi câte şi mai câte.

Un fragment din excelentul eseu "Despre modă": "A fost, într-o vreme, moda oţetului de mere, a venit pe urmă moda petrolului polonez, cândva s-a practicat gargara cu ulei, consumarea de sfeclă crudă sau de grâu încolţit, magnetizarea cu bitter suedez şi câte şi mai câte altele pe care nu le mai ţin minte" (p. 259).

Cartea prof. Ştefan Cazimir se citeşte cu plăcerea cu care a fost scrisă. Finalul lecturii ne arată cât de aproape poate fi, uneori, literatura de viaţă.

Marius Chivu

Cu mâna întinsă peste Atlantic... în semn de prietenie

"CA ÎN patru părţi împart istoricii lumii... A patra ieste America, care parte ieste departată şi vine cum ar fi suptu noi (ce bine ar fi! - n.n.), ca cându ieste la noi zioa, la dânşii ieste atunci noapte, şi cându la noi noapte, la dânşii zioa, ca fiind pământu rotundu, cum ar fi împotriva noastră, suptu noi acea parte iese." (Miron Costin - *De neamul moldovenilor*).

Numărul III al revistei *româno-americane,* apărut în decembrie 2000, se pare că dezvoltă cu succes proiectul iniţial al redacţiei: "...un ciclu închinat risipirii câtorva confuzii păgubitoare imaginii ţării." Printre studiile de economie comparată (*Managementul american, un model posibil* - N. Costake, M.V. Petrescu) sau cele de analiză istorică (*S.U.A. şi Marea Unire a românilor din 1918* - Vasile Stoica) se strecoară în sumarul revistei şi câteva studii de antropologie aplicată, conţinând date puţin cunoscute de mulţi dintre noi (*Un muzeu de artă folclorică românească în America* - Hellen Cullian, *Comorile bisericii Sf. Maria din Cleveland-Ohio* - Ioan Comşa).

Aflăm de pildă, nu fără o oarecare uimire, că Statul Român a donat în noiembrie 1940 patrimoniului bisericii Sf. Maria din Cleveland patru picturi de N. Grigorescu, două de Th. Pallady, una de Th. Aman etc. Aceeaşi ortodoxă biserică deţine din sursa unor donatori particulari (Anişoara Stan, Dr. O.K. Cosla, Martin Marinescu) opere de artă semnate Ştefan Luchian, A. Băieşu, C. Ressu, J. Steriadi...

De înţeles (şi de apreciat!) din moment ce iată! - relaţiile României cu *Lumea Nouă* au debutat (dinspre partea lor) pe la 1630, adică la numai 23 de ani de la înfiinţarea primei colonii britanice la Jamestown, când John Smith mărturiseşte în *Observaţiile...* sale că a trecut şi prin Transilvania şi Ţara Românească pe unde, în 1601-

Revista Româno-Americană, serie nouă, decembrie 2000, numărul III, 72 pag., editată de Asociaţia "Amicii Statelor Unite".

1603, a prins lupta pentru tron dintre Sigismund Bathory, Radu Şerban şi moldovenii lui Simion Movilă... Şi relaţiile de amiciţie şi consemnare reciprocă se continuă până astăzi, când schimbul cultural a devenit posibil prin deschiderea României spre structurile occidentale, iar lectorul român îşi poate autoaprecia nivelul intelectual după capacitatea comprehensivă a unor Jack Kerouac sau Philip Roth.

Revista conţine şi câteva recenzii semnate de Florea Ţuiu, Florin Constantiniu, Dennis Deletant asupra *Dicţionarului Republicii Moldova.* În plus, Asociaţia "Amicii Statelor Unite" care editează revista împreună cu un comitet de redacţie prezidat de Acad. Mihnea Gheorghiu, o face din ce în ce mai bine, pentru cel puţin un motiv: a dispărut eraţa (bilingvă!) din numărul anterior.

Cu un pas înaintea propriilor intenţii, numărul III al revistei reuşeşte să demonstreze parafraza: "America, lumea cea noao... care acum e ştiută de noi; şi lumea noastră...care va fi poate ştiută de ei" (după cronica lui Radu Popescu).

Ioana Băeţică

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Trecutul restituit

PRECEDENTUL deceniu nu-l mai evocăm decât prin păcatele lui acumulate: tranziție cvasi blocată, compromiterea clasei politice, corupție, dăinuirea vechilor structuri cu oamenii lor sub o pojghiță de democrație, etc. Uităm că de-a lungul lui ne-au fost puse la dispoziție mărturiile prin care vom putea reconstitui, când va sosi vremea aducerii aminte, jumătatea de secol ce pare a ne fi desfigurat pe fiecare în parte și pe toți împreună.

Rămaseseră însă zone de umbră stăruitoare. Una dintre ele este redată acum istoriei cu o mărturie de o valoare indiscutabilă atât prin memoria intactă a autorului, Radu Mărculescu, cât și prin calitatea sa nu doar umană, ci și intelectuală. Apărută la Editura Albatros și intitulată mai patetic decât tonul general al textului *Pătimiri și iluminări din captivitatea sovietică,* cartea reprezintă, după știința noastră, primul document de o atare amploare asupra soldaților și ofițerilor români, prizonieri de război în Uniunea Sovietică.

Raritate ce provine și din faptul că de-a lungul a vreo 50 de ani acest prizonierat urma să fie sau "potemkinizat", sau ascuns ca să nu-ți îngreuneze dosarul. Un văr bun de al meu, pe atunci sublocotenent, Dan Mihail, s-a întors orb de acolo. Orb și tăcut. "Potemkinii" în schimb vorbeau: erau aceia care, pentru a scăpa mai repede, acceptau să se înscrie în divizia Tudor Vladimirescu și să se prefacă în comuniști convertiți. În dispozitivul colonizării Europei răsăritene, piesa aceasta de șah le păruse comuniștilor din conducere suficient de importantă pentru ca Ana Pauker să se deplaseze în persoana prin lagărele sovietice spre a promite, a porunci, a șantaja. Au fost totuși numeroși ireductibilii, ca Radu Mărculescu, care au refuzat să cedeze și n-au obținut repatrierea, decât după vreo 9 ani de lupte, greve și solidaritate.

Deoarece una din revelațiile cărții de față stă tocmai în această solidaritate. În ciuda renumelui pe care noi românii îl avem printre străini și uneori ni-l facem și singuri - de a fi dezbinați, incapabili de o acțiune comună - iată că în momente de cumpănă a existat și această unire a forțelor. Paginile consacrate de autor grevei de la Oranki, unde sclavii au obținut principiul repatrierii, ar trebui să poată consola pe toți cei care au suferit o criză identitară în timpul ultimelor alegeri. - Cum poți să fii român? - se tot întrebau. N-au decât să deschidă această carte ca să aibe cu ce se mândri. Nici un alt grup de prizonieri nu inventase pentru a lupta contra foamei un mijloc aparent atât de inadecvat ca greva foamei. În nici o altă colectivitate din lagăr nu se pusese la punct o tactică cu rezultate atât de imediate: când un grevist era dus ca pedeapsă la celular se vedea imediat înlocuit de un voluntar din grup care-i lua locul. Pentru a descrie această solidaritate mergând până la gesturile sacrificiale, autorul scrie că învățaseră să se iubească unii pe alții. Iubire, prietenie, camaraderie din care nu erau excluși și neromânii (relațiile de lagăr cu grupul maghiar sunt dintre cele mai strânse, întâlnirea într-un "tren-bou" (astfel numește autorul vagoanele în care erau înghesuiți deținuții) cu țigani deportați din România se lasă cu gălăgie și bucurie, până și suferințele poporului rus sunt deplânse de Radu Mărculescu, cântându-l cu versurile lui Lermontov pe când poetul rus pleca în exil:

"Adio nespălata mea Rusie,/ Împărăție de stăpâni și de robi,/ Adio, vouă-albastrelor-chipie,/ Și ție, prea supusul lor norod!"

Autorul este un intelectual. Profesor de filozofie și de literatura română într-un liceu bucureștean, pare natural să afle un sprijin moral în cultură. Închisoarea transformată în universitate de către deținuți - e un loc comun a mai tuturor mărturiilor carcerale. Păstrasem însă și amintirea celor spuse de un scriitor francez care plecase pe front cu Pascal în raniță. Pentru întâlnirea cu moartea. Pentru întrebările ultime. Poate pentru răspunsul fulgerător. Cartea i-a rămas în raniță. Nici nu s-a mai gândit s-o deschidă. Realitatea luptelor sfidase prin cruzime și non-sens, litera scrisă. Nimic asemănător la Radu Mărculescu. Din fericire pentru el. Dimpotrivă, el își regăsește suflul, scrijelind pe zidul beciului NKVD-ist de la Marsank versuri de Vasile Voiculescu, pe cât de mare poet pe atât de ocolit de condeiele critice de parcă i s-ar reproșa că nu s-a ținut cuminte de esteticul pur și, din pricina intransigenței sale, dealtminteri ne-demonstrativă, a fost arestat la peste 70 de ani și s-a stins de pe urma celor suferite sub anchetă. Dar Radu Mărculescu, al cărui poet preferat este tocmai Voiculescu nu citează doar din alții. Scrie și el basme, opere lirice, operete, reviste muzicale, până la sfârșit improvizează și un atelier de pictură. Își transformă prietenii în decoratori, costumieri, actori, în timp ce alt coleg scrie de unul singur în fiecare zi ziarul lagărului, *Hidra,* și tot singur îl distribuie. Toată această activitate se desfășoară nu în regim privilegiat, ci de înfometare, de Gulag cu tot ceea ce presupune el.

A fost prima descoperire a lui Radu Mărculescu în «trenul-bou»: cultura poate să fie un remediu împotriva morții. Oamenii erau aruncați în vagoane, fără apă, fără hrană, fără lumină, fără aer, unii peste alții, lihniți, atât de supți de orice putere încât nici să geamă nu le mai venea. Atunci se lăsau să moară: la fiecare oprire se aruncau cadaverele din tren. Deodată Radu Mărculescu are o intuiție neașteptată. Începe să povestească *Răscoala* lui Rebreanu. La viitoarea haltă din vagonul lor, nici un cadavru. - Nu mai moare nimeni - constată autorul.

Pe lângă talent (deoarece are și talent literar), ținută, demnitate, curaj și tot ceea ce i-a trebuit spre a înfrunta nu doar prizonieratul din Rusia dar și - când a fost repatriat - închisoarea de acasă, Radu Mărculescu are și o memorie stăpână pe timp. Grație ei, zeci și zeci de nume pierdute în anonimat, redevin acum ceea ce au fost: personaje istorice.

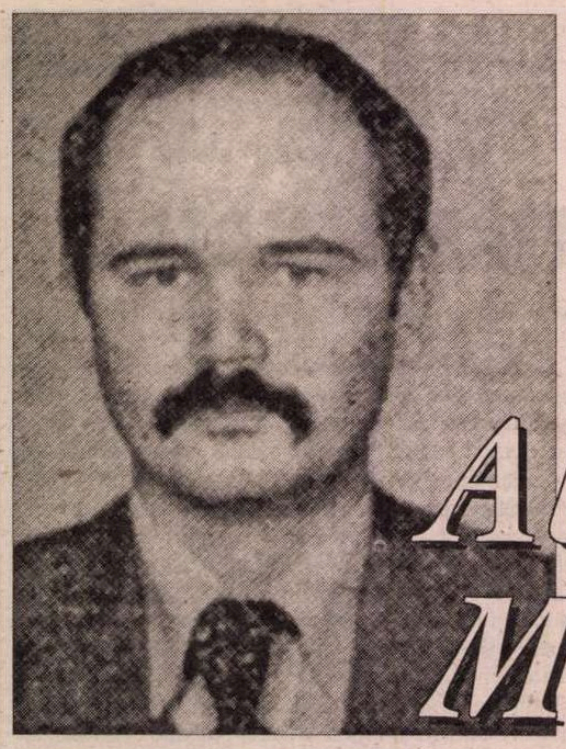
Îți vine să crezi că autorul-martor a uitat să îmbătrânească tocmai pentru a ne propune drept modele pe acești oameni care, în condiții de o extremă vitregie, au "învățat să-și iubească" semenii. Și asta unde? Într-un sistem represiv ca Gulagul întemeiat pe ură, trădare, delațiune! ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

DINAMICA LIMBII

AȘA CUM sugeram în această rubrică săptămîna trecută, mi se pare util să examinăm cîteva fenomene ale evoluției limbii române din ultimele decenii, pornind de la cartea Valeriei Guțu Romalo, *Corectitudine și greșeală* (a cărei primă ediție a apărut în 1972, noua ediție revăzută și adăugită fiind din 2000). În genere, ar trebui reluate și sintetizate observațiile făcute de lingviști asupra actualității limbii, nu atît pentru a constata ce s-a confirmat și ce nu din predicțiile lor, cît pentru a înțelege modul în care schimbările istorice, influențele culturale, moda culturală modifică unele tendințe, în vreme ce altele contină să acționeze. Dispunem de cercetări minuțioase asupra dinamicii limbii – datorate lui Iorgu Iordan, Al. Graur, Mioarei Avram ș.a. - care ar trebui reexaminate și confruntate cu situația de azi (chiar în paginile *României literare,* în 1990, Ștefan Badea a preluat unele din observațiile făcute cu 50 de ani în urmă de Iorgu Iordan, în *Limba română actuală,* pentru a le căuta confirmările contemporane). În cazul de față, avantajul e că autoarea însăși a reluat textul, completîndu-l și actualizîndu-l. Materialul folosit pentru exemplificări în *Corectitudine și greșeală* provine în cea mai mare parte din mass media, deci dintr-un domeniu care înainte de 1989 era mult mai limitat stilistic decât în prezent. Presa anilor '60-'70 ilustra aproape exclusiv nivelul standard al limbii literare, puternic controlat, supus cenzurii și urmînd în cea mai mare parte modelul limbii de lemn. Spațiile de relativă libertate oferite de știri, reportaje, comentarii culturale sau sportive se remarcau nu prin importarea registrului familiar-argotic, ca azi, ci prin excesul de prețiozitate. Pentru acest nivel de limbaj funcționa într-adevăr – cum constată Valeria Guțu Romalo în cartea sa - prestigiul limbajului științific, iar variația stilistică se obținea mai ales prin ornamentare, prin reînvierea unor arhaisme și prin implantarea de termeni populari, într-o manieră adesea artificială. Erorile semantice și stilistice care apăreau în asemenea texte aparțineau categoriei pe care Al. Graur o numea a "greșelilor făcute de oameni culți". În gramatică, totuși, se manifestau atât "abuzuri culte" (de pildă generalizarea stilului nominal, sau fenomene de hipercorectitudine), cît și tendințe mai generale ale limbii. Morfo-sintaxa e, de altfel, nivelul la care se observă cel mai bine continuitatea între tendințele de acum 30 de ani și cele actuale. În mod previzibil, se adaugă multe exemple noi de neglijare a acordului; pe de o parte pentru că formele de acord prin atracție și după înțeles corespund unor tendințe firești și universale de utilizare a limbajului, pe de alta pentru că acordul în caz ilustrează o tendință puternică a limbii române moderne - de simplificare a flexiunii cazuale. Pentru reducerea redundanței în exprimarea cazului - prin folosirea demonstrativelor în forma de nominativ ("oamenilor aceștia", "făpturilor cele mai păcătoase") - exemplele sînt tot mai numeroase. Alte citate atestă oscilații în acordul numeralelor, zonă în care mi se pare totuși preferabilă toleranța: în exemple precum "Cei douăsprezece mii de ani" (p. 44) poate fi admis atît acordul cu substantivul care e subiect logic cît și cel cu numeralul care constituie centrul pur formal al sintagmei (în *Gramatica pentru toți,* 1997, p. 134, Mioara Avram consideră că "acordul se poate face fie cu substantivul, fie cu numeralul, în funcție de ceea ce vrea să reliefeze vorbitorul"). Situația pare staționară în ceea ce privește folosirea incorectă a formelor articolului genitival, ale adjectivului de întărire, în confundarea adverbului cu un adjectiv, în folosirea relativului *care* invariabil și fără *pe* la acuzativ. Noi exemple mai numeroase și mai diverse privesc regimul, construcțiile prepoziționale, folosirea absolută a tranzitivelor, preferința pentru extinderea construcțiilor reflexive (*a se conversa cu, a se medita cu),* schimbarea construcției unor verbe inițial intranzitive (dacă tranzitivul *a eșua* - "îi eșuează din start", citat din 1990, p. 55 - e o ciudățenie, în schimb *a apela* - "a apela un număr" - s-a impus deja). Cele mai interesante comentarii din cartea Valeriei Guțu Romalo privesc tocmai folosirea prepozițiilor și al conjuncțiilor – unde mi se pare că sînt multe noutăți în ediția din 2000, ceea ce dovedește și că în uz au apărut schimbări mai consistente. Autoarea constata deja în 1972 extinderea întrebuințării prepoziției *asupra* și cazul special al lui *datorită,* care înlocuiește tot mai mult locuțiunea *din cauza,* acum se adaugă noi citate, precum și o analiză a atît de ironizatei și inevitabilei locuțiuni *vizavi de,* în evidentă ascensiune după 1990. Reactivarea prepoziției *întru* e un fenomen cult, observat în 1972, pentru care e certă influența teoretizărilor lui Noica. În noua ediție e menționat și o greșeală care s-a extins între timp foarte mult – și care rămîne, mi se pare, foarte supărătoare: *ca și* folosit în loc de *ca,* în contexte în care are sensul "în calitate de" ("a intervenit ca și lider", p. 66); fenomenul are, cum observă autoarea, răspîndire dialectală, fiind frecvent în Banat și Transilvania. Și constatarea extinderii prepoziției *pe* (p. 64) e o noutate: tendința provine din limba vorbită și se impune rapid: "fumează pe hol" mi se pare azi uzul normal, față de care "fumează în hol" e o variantă posibilă, dar improbabilă; cam la fel e și raportul dintre "motor *pe* benzină" față de "motor *cu* benzină" (p. 64). ■



Alexandru MUȘINA

O întrebare

Din noi ce mai rămîne în Femeie?
Cel mai ades, ne înecăm în acel Rîu de Sînge.
Spurcat, ce ofilește tot ce-atinge.
Rar, rar de tot - oh, dare-ar Dumnezeu să deie! -

Ajungem în Cîmpia Elizee,
În care ne așteaptă Venus Calipige,
Învesmîntată doar cu piele-ai roz, meninge
Pe care să ne-nscriem runele plebeie.

Scriind, uităm ce-am vrut să spunem, adormim
Înfășurați în Pielea-Univers...
Apoi se naște Celălalt, în care

Semnul îl căutăm cu-nfrigurare:
Că nu murim de tot, cînd Elohim
Cu mîna Sa, fruntea ne va fi șters.

Cartoon ("Cunoști tu țara...")

Mă voi muta, cîndva, în Țara Animată...
Voi fi, pe rînd, Fred, Barney, Homes, Bart,
Îndrăgostit ca Mickey, ca Scrooge, biet cumulard,
Calm, nonșalant ca Popeye, ca Donald, pus
pe ceartă...

Voi rătăci pe cîmpuri de aur și smarald,
Pe mări de staniol și munți de ciocolată,
Voi ronțăi alune și morcovi, niciodată
Nu-mi va fi sete, doame, frig sau cald.

Elastic și rapid și clar voi fi
Nemuritor. Chiar dacă "Poc!"
Mai fac din cînd în cînd, ei mă vor desena la loc.

Iar în final, invariabil, am să spun,
Vesel: "Asta e tot, copii!
I see you soon, with another cartoon!"

O.R.F.U.

Cine privește-n ochiul de fereastră
Lipit cu sîngele-nchegat al amintirii?
Nimeni. Doar, în calorifere, mai bolborosesc
Satirii,
Înlănțuiți pe veci de Tehnică. Măiastră

De-ar fi Cîntarea mea, stăpînă-a firii,
Lor, zeilor Mecanici, nu are cum să le poruncească.
Cine privește? Cine să stea să mai privească?!
Acum. Cînd totul e înregistrat, iar Musafirii

S-au reîntors în cuibul lor de bălegar.
Oh, întrebați-mă tot mai puține și mai rar!
Căci ochii-mi se-mpăienjenesc, iar mîna care

Struna o încorda tremură tot mai tare...
Dar Glasul? Sfîrtecat de furia nepăsătoare
A miliardelor de Aparate Fonatoare.

Lumea Nouă

În Lumea Nouă-n care vrei s-ajungi,
Pe-oceanul de alcool și-anfetamine,
Sînt cuști de sticlă lăptoasă, moale, pline
Cu femei blonde, goale, dormind ca niște prunci.

Poți să faci dragoste cu care îți convine...
Pe urmă Spectatorii,-n halate largi, în dungi,
Se strîng în jurul ei și, în genunchi,
Îi sorb pe rînd copiii, abia pompați de tine.

Și dacă urli și faci spume, pîn-la urmă
Îți mai dau una, nouă, la fel de mătăsoasă,
Să-ți versi în ea Celulele. Și-Arhaica Angoasă,

Pe care Legile și Tații Burduhănoși n-au reușit
Să-o cauterizeze. Pe urmă alta. Și alta. Pînă ce,
liniștit,
Te vei întoarce singur la Fericita Turmă.

Armăsarul și păpușa

Sus, pe dulap, un armăsar de porțelan
S-a înălțat, sălbatic, pe-albastrele-i picioare
De dinapoi. Și, într-o nesfîrșită încordare,
Nechează, în tăcere, zadarnic, spre tavan.

Alături, cu ochi negri, gură roșă, visătoare:
Păpușa. Care-așteaptă, senină, uitîndu-se pe geam,
Să vină în vacanță, ca-n fiecare an,
Fetițele. S-o ia în patul lor, să-i spună la culcare

Secrete mici. S-o pieptene, să o rujeze, s-o îmbrace
În haine noi, făcute din petice. Nu știe? Sau nu-i pasă
Că ele au crescut, s-au măritat, au și copii??

Sufletul ei curat, de plastic și mătasă,
Nu poate să priceapă, la fel ca noi, - și pace! -
Că timpul trece și nimic din ce a fost nu va mai fi.

Sub zăpadă

Sub zăpadă e bine. Puteam fi acolo de mult.
Senin, reîntors printre Elemente,
Fără planuri, amintiri, examene, rate scadente,
Departe de Marele Plan Ocult.

Aș fi trăit, în sfîrșit: în supă, în excremente,
În ceapa din cămară, vinul din frigider, în iaurt...
Aș fi putut, nu doar să ascult,
Ci și să urmez deviza Celor Aleși: festina lente.

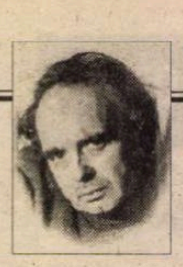
Pe cînd așa... Peticind - cît, cum se poate -
O pînză tot mai subțire și mai decolorată...
Sub zăpadă e bine... "Poate altădată!"

În urmă: conturul trupului, răsturnat pe spate.
Mîinile reci. Obrazul încălzit tot mai greu
De focul paielor cu care m-a umplut Dumnezeu.

Ceas

E noapte. Te trezești. Adormi. Și iar
Durerea din stomac te face treaz.
Messir Mușina, te credeai mai breaz
Decît noi toți de cînd ai scaunul normal,

De cînd ai renunțat la Fenobarbital
Și ții regim Oshawa, mînci orez și praz,
Năut și mei, ca papagalii, și susan !? Ce-atîta caz
Că ai ajuns, cu greu, un lacto-vegetal?!



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Reapariția Empampei

ASTFEL m-a cunoscut Empampa, una dintre nenumăratele surori ale mamei fratelui lui Robinson Crusoe. Și viața mi s-a îmbogățit cu desăvîrșire în tufișurile suav încîlcite-n subsuorile ei ample, ardeiat-mirositoare. Iată cum a fost! M-am furișat elastic din spatele tejghelei, am țopăit în vîrful picioarelor galvanizate asemenea labelor fragile de broască din laboratoarele de fiziologie și, cu buzele țuguiate a sărut lacom, i-am acoperit gura mare, despicată fraged și-orizontal peste dinții lați, scălpitori în saliva sălcie. O patimă nouă, copleșitoare, de conchistador al cărnii alb-roz-liliachie, îmbelșugată-n țărmuri necunoscute încă, o dorință invincibilă m-a aruncat brusc în aventuri fremătătoare, adînci, delicios de primejdioase. N-am observat inițial că Empampa avea un ochi de sticlă portocalie! Prin pupila îngustă a celuilalt, cel normal, verzui, sufletul mi-a intrat pe veci într-un tunel alunecos, lubrefiat de lacrimi intime, însmîntînite îndelung - spațiu ocular premergător zonelor molcome și fierbinți din dulcele-i creier clocind idei deocamdată de nemărturisit... (final de-a pururi întredeschis) ■

Și-acum? Cu crampe, patrulînd în miez de noapte...
O rază bate peste chipul ei, turnat în ceară:
V-ați despărțit, v-ați împăcat, pentru a nu știu cîta
oară,

Și v-ați căsătorit, din dragoste, într-un tîrziu.
Privești pe geam: mașinile au adormit și ele,
îmbufnate,
În fața blocului. Te-ntinzi la loc: "E bine. Încă-s viu."

Interior

La geam, în folii semitransparente, de mătase,
După-amiezele prelungi, în care
Eram spălați pe cap, afară, în zilele cu soare,
Sau făceam floricele pe plită, în zilele ploioase.

Sau stam ciuciți pe pragul de lemn. În buzunare
Cu fîștigoi și ace de undiță. În burtă și în oase
Cu gem de mure, rahat și alte produse zaharoase
Mîncate pe ascuns, din Casa Mare.

Înglbenite, pe peretele de var din tindă,
Fixate-n ochii ruginiți ca două pioneze,
Instantanee de demult, pe care paparazzi

N-au reușit nicicînd să le surprindă.
Iar din tavan, prinse-n hîrtia de muște: Emoții
și senzații
Pe care nimeni nu va mai putea să le cloneze.

Prolog

Spui să încep. Dar totul a-nceput
Mult înainte ca, din întîmplare,
Să mă fi adunat în Forma care
Ar trebui să-nceapă. Sus, pe scut,

Nu stă Eroul lumilor visate,
Ci un Cadavru, ce începe să miroase,
Cu plete lungi, cărunte, vag slinoase,
Pe care-l mai arată în Cetate

Din simplu calcul: sufletele de plebei,
Care trăiesc și vor să mai trăiască,
Vor sta cuminți. Dintr-o preaomenească
Teama de Purtătorii Semnelor, de semizei.

Eu, însă, știu: homunculi și mașini decid acum acolo
Unde cîndva era stăpîn singur Apollo.

■

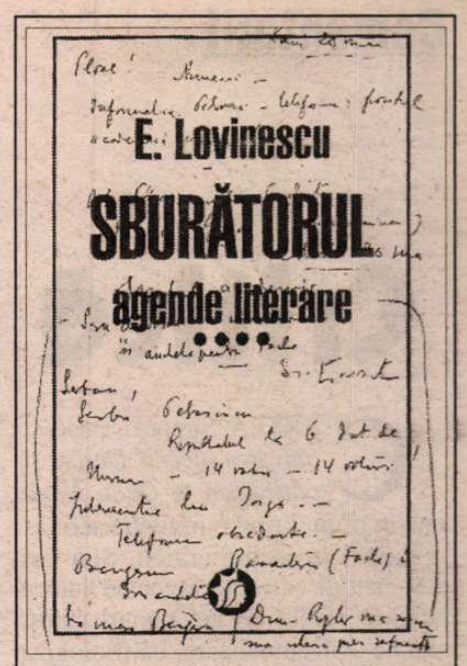
CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Un episod dramatic din viața lui E. Lovinescu

APĂRUT, în sfîrșit, cel de al patrulea volum din *Agende literare*. *Sburătorul* de E. Lovinescu. De fapt, aceste agende-jurnal au fost scrise cu scop de *aide memoire* pentru eventuale alte memorii de după *Aqua forte*. Ele nu au mai apucat să fie scrise. Aceste caiete au fost considerate de mult drept jurnalul marelui critic. Nu sînt. Dar așa lapidare și eliptice cum se prezintă, constituie un extraordinar instrument de informare pentru fizionomia celui mai important cenaclu literar interbelic, cel al "Sburătorului". Și a fost, prin 1947, un gest salvator extraordinar al fostei sale soții, Ecaterina Bălăcioiu, văzîndu-se mereu urmărită și amenințată, într-o zi s-a înveșmîntat la propriu cu aceste caiete sub rochie, depunîndu-le la ambasada Franței la București, de unde au ajuns, la Paris, în mîna fiicei sale, doamna Monica Lovinescu. Au așteptat, acolo, cîteva decenii bune, cînd, din 1990, le-a încredințat, spre publicare, Editurii Minerva, personal d-nei Gabriela Omăt, care a făcut, în acest scop, o călătorie la Paris, colaționînd textul dactilografiat cu manuscrisul. Ulterior, a căpătat și o copie xerox după manuscris, începînd aventura publicării sale. Pentru că operația aceasta, o știu prea bine, e o adevărată aventură. Publicat ca atare, după descifrarea unor lecțiuni, jurnalul acesta (să-l numesc și eu astfel) nu spune mare lucru. Dar dacă se depistează sensul unor prea lapidare însemnări, lămurite fiind în aparatul de note, deodată totul se limpezește și se clarifică. Și munca aceasta e atît de mare și complicată (trebuie depistate și lămurite la ce cărți, articole, personaje azi uitate face referire autorul) încît editoarea, d-na Gabriela Omăt, și l-a asociat, la început, pe dl Alexandru George, bun cunoscător al operei lui Lovinescu și al epocii) pentru ca, de la volumul al treilea, să solicite și colaborarea d-nei Margareta Feraru, editor cu mare experiență. Împreună, editorii, au investit în această ediție un travaliu științific de mare efort și știință de carte. Citit, acum, textul numaidecît paralel cu notele, totul se descifrează și se luminează, căpătînd imaginea a ceea ce a reprezentat E. Lovinescu în epocă și, în consecință, la cîte atacuri și neajunsuri a fost expus.

Acum, în cel de al patrulea volum al agendelor, e surprinsă perioada anilor 1933-1936, ani grei pentru E. Lovinescu, pentru felul critic negativ cu care a fost primit ciclul său romanesc eminescian și căderea lui, în 1936, de la Academie, - sprijinit de I. Petrovici și G. Mumu, dar sabotat, cu furie, de N. Iorga, cînd, deși trecuse de secție, a determinat căderea lui Lovinescu în plen. Au fost ani teribil de grei pentru E. Lovinescu, care i-a parcurs cu dificultoase consecințe pentru nervii și sănătatea sa. Era, probabil, încercat de sentimentul aproape al inutilității efortului său creator și îndrumător de aproape o jumătate de veac, de vreme ce continua să rămînă profesor secundar de limba latină, iar adversarii săi literari (nu numai!) de o viață, cu deosebire N. Iorga, izbutesc să-i bareze calea spre un fotoliu academic, unde, de fapt, îi era, mai de mult, locul. În plus, din 1936 pînă mai tîrziu, același N. Iorga și ciracii lui îl acuzau (pentru romanul *Mite*) pur și simplu de pornografie. Și această degradantă campanie despre prostituția pătrunsă în literatură va continua, cu tîrîrea unor scriitori prin procese, prin excluderea lui Mircea Eliade (pentru *Domnișoara Cristina*) de la catedră, ca asistent al profesorului Nae Ionescu, cu decizii scandaloase ale Ministerului Instrucțiunii Publice. Atunci, în 1936, a răspuns E. Lovinescu anchetei ziarului *Credința*, declarînd curajos exasperat: "Chiar dacă s-ar ridica spînzurători în piața publică, literatura acestei țări nu se va imbeciliza". Nici cenaclul "Sburătorul" nu mai era ceea ce fusese în anii douăzeci, ca participare a unor personalități și, în consecință, prin lecturi celebre. În 29 octombrie 1933 aflăm această amară constatare: "decadență și probabila desființare a ședințelor". Iată o însemnare din 11 martie 1934 privind participanții la obișnuitele după-amieze duminicale de cenaclu: "Costin Georgescu, Ghibaldan, Mia Frollo, Bebs Delavrancea, gen. Văitoianu, N. Crevedia, Werner, d-na și dl Mircea Damian, d-na și dl Ludovic Dauș, Pica Dona, d-na Roman, Maura Prigor, Paula Petrea, Gallia Tudor, Petrașincu, Monda, Șerbu, Bârnă, Doru Strajă, Carianopol". Și lecturile erau, în consecință, cele ale participanților, fără prea mare valoare. Doar marele critic era obișnuit cu apostolatul și asculta răbdător lecturile. De altfel, le asculta, cu aceeași răbdare de benedictin, și în timpul celorlalte zile ale săptămînii, mai ales diminețile cînd n-avea ore la liceu, dar și după-amiezile primind tot soiul de veleitari cu compoziții născute moarte. Rar cînd dădea peste o bucată mai de soi, invitînd autorul să o citească și în cenaclu. Mai venea la ședințele de cenaclu I. Peltz care și-a citit, aici, romanele *Calea Văcărești, Nopțile domnișoarei Mili, Actele vorbește,* recoltînd bune aprecieri. Cînd și cînd mai veneau I. Voronca, Zaharia Stancu, Virgil Gheorghiu, era mai mereu prezent Eugen Jebeleanu, N. Carandino, I. Holban (vizibil neagreat de unchiul său), Vasile Lovinescu (consemnat Lala), preocupat, cum se știe, de ezoterism, Simion Stolnicu, Bogdan Amaru. Cîteodată era obligat să noteze calificativul: "Ședință mediocră și fără lecturi esențiale". Dar, răbdător, avea și surprize plăcute, cînd, la ședința din 14 martie 1935 apar Rebreanu, Ion Barbu și chiar Vianu, aici, după o absență de aproape doisprezece ani. Dar, mai înainte, la 14 octombrie 1934, reapare în ședințele de cenaclu Hortensia Papadat-Bengescu, care începe lectura romanului *Logodnicul* (extraordinar primit) și care rămîne aici și după terminarea acelui excelent roman. După o lectură a unui fragment din acest roman, Lovinescu exclamă profund satisfăcut la 9 decembrie 1934: "Succes, triumf. Entuziasm. Ăsta e «Sburătorul»." Voia să spună că aceasta era atmosfera adevărată care caracterizează cenaclul său în ceea ce are el mai bun și esențial. Adevărul acesta însă, cum spuneam, nu putea fi constatat tot timpul. Dar, la urma urmei, acesta e rostul și riscul unui cenaclu, să alterneze prezențele deosebite cu altele mai de toată mîna. Ce era "caracuda" la "Junimea"? Și nu se întîmpla ca, uneori, ea să dea verdicte sau, dintre ei, să citească, cîte unul, o bucată submediocră? Ședințele de cenaclu ale "Junimii" cu lecturi din Maiorescu, Eminescu erau rare. Iar cele ale lui Creangă s-au produs tîrziu, după plecarea lui Maiorescu din Iași, iar ale lui Caragiale au avut loc numai în "Junimea" bucureșteană, tîrzie. De aceea, încă o dată, nu trebuie să mire astfel de diagnostice ca unul de după ședința de cenaclu "Sburătorul" din 16 decembrie 1934: "Animație - în total mediocru". Cît despre romanele sale, ele, în ciuda opiniei lui, au fost, în general, rău primite de critica literară care conta, excepție făcînd articolele ciracilor tineri din cenaclu, cu totul favorabile. E drept, Șerban Cioculescu, în cronica sa din *Adevărul* din 22 decembrie 1934 a conchis, după o rezumare a materialului documentar, că "cu *Mite* de E. Lovinescu a depus încă o piatră prețioasă pe edificiul operei sale, și așa destul de impunător". Dar Călinescu, a cărui opinie avizată Lovinescu o aștepta (de aceea, în jurnal, nota "în sfîrșit, art. *Adevărul literar*"), într-o cronică perfid nimicitoare, observa că marele critic merită o critică dreaptă "cinstită, deoarece a fost mereu nedreptățit sau cu omagii prietenești sau cu injurii nedrepte". Cronica e, de fapt, o demolare meșteșugită a romanului, considerînd numai precedentele romane strict autobiografice *Bizu* și *Firu-n patru*. Cît despre *Mite*, romanul nu are decît "meritul" vulgarizării unor documente de istorie literară, provocînd "supărarea estetului de a nu vedea invenția și supărarea istoricului de a fi izbit în convingerea lui". Dar E. Lovinescu, ca autor, mărturisise, într-un interviu din *Facla* publicat în 23 decembrie 1934, o opinie lui și romanului său favorabilă: "Într-un cuvînt, după ce treizeci de ani m-am speriat de subiect și n-am scris un Eminescu, pentru că voiam să fie definitiv, e cu putință să-l fi realizat acum, cînd n-am voit să-l scriu, ci m-am mulțumit cu o simplă *Mite*". Era, de fapt, aici, afirmarea convingerii sale că, prin romanul său, a creat o sinteză biografică eminesciană superioară cărții (biografiei) lui Călinescu din 1932, tocmai pentru că utiliza și psihanaliza. (De menționat că dr. I. Vlad, cu azi-știutul său studiu, l-a vizitat o vreme, destul de des, pe Lovinescu, încercînd să-l convingă de adevărurile cărții sale respinsă, cum se știe, pe drept de Călinescu). A urmat, în 1935, romanul *Bălăuca,* întregind ciclul eminescian. În 10 decembrie 1935 nota acru "Impresie tot mai penibilă în chestia *Bălăucă*". În septembrie 1935 (firește după apariția și a *Bălăucăi*) mărturisea: "*După studiul îndelung, ca om de cultură și critic, al lui Eminescu, am ajuns a avea o viziune a personalității lui morale (nu fizice, în amănuntele biografice) și ca romancier doresc să o redau prin mijloace de creație artistică* și nu prin alăturare de elementare documente biografice... *Într-un cuvînt, am voit să fac operă de creator, romanul meu pornește dintr-o viziune căreia i-am subordonat amănunte istorice într-atît de voluntară, încît nu numai că am inventat, ci am preschimbat.* Iată pentru ce sunt sigur că mi se vor face obiecții de inexactități epice sau cronologice, la momentul oportun voi răspunde." Dar despre roman se scrie negativ încît, după cronica lui M. Sebastian din *Rampa* notează "dezastru *Bălăuca* se accentuează". Și totuși, în decembrie 1935, criticul continua să-și supraestimeze mult valoarea romanelor sale, declarînd, într-un interviu: "*Sunt romancier și romanul românesc va conta cu mine* - iată formula pe care nu mă sfiesc să ți-o încredințez pentru a o da publicității, cu tot riscul ce comportă". Chiar a doua zi, la 6 decembrie 1935, apare, în *Vremea,* cronica lui Pompiliu Constantinescu, o negare hotărîtă a romanului, recunoscînd superioritatea biografiei lui Călinescu din 1932: "*Bălăuca* este schema nuvelei fantastice *Sărmanul Dionis,* aplicată eroului Eminescu. Dl E. Lovinescu ia o ficțiune literară drept o intuiție, construind un roman întreg pe o teorie bănuită a fi însă structura eroticei eminesciene. Abstracția acoperă viața, fiindcă însăși tehnica romanului ni se pare arbitrară, orice obiecție de amănunt nu-și mai are rostul față de această obiecție esențială". A doua zi, pe 7 decembrie 1935 marele critic notează sec: "Convingerea că *Bălăuca* a eșuat! Penibil". De adăugat faptul că s-a întîmplat, tot acum, că s-a înșelat și în calitatea sa de critic și amfitrion al cenaclului, cînd, în 1936, a văzut într-un roman mediocru al lui Ion Iovescu *(Nuntă cu bucluc)* apariția "unui nou Creangă", idee dezvoltată într-o prefață la roman. În jumătatea lui martie 1936 mărturisea o "cumplită depresiune morală" care continuă. Iar în mai 1936 se produce amintita cădere la alegerea în Academia Română, în condițiile amintite mai înainte. La 22 mai 1936 notează amărît: "mă dezgust de toată ticăloșia asta". Și, asigurat de I. Petrovici, își pregătise și un discurs de recepție. Și, totuși, căderea se produce, Lovinescu consemnînd 36 de articole și intervenții lui favorabile după acest scandalos eveniment, la care Iorga s-a folosit, nepotrivit, de incidentul romanului *Bălăuca* și chiar *Mite*, declarînd că marele critic - se putea astfel? - defăimează marile valori naționale și, deci, locul său nu e în Academia Română. Firește că incidentul fatal l-a deprimat, încît, la 24 iunie 1936, mărturisea amar: "totală incapacitate de lucru de o săptămînă". Și la 21 august 1936: "tot august pierdut fără lucru și, în consecință, «bilanț negativ al vacanței»". E consemnarea cu care se încheie, de fapt, această dramatică secțiune din viața marelui E. Lovinescu. Îndrăznesc să sper că în vreo doi ani vom vedea apărînd și ceea ce a mai rămas nepublicat din acest relevabil jurnal. ■



E. Lovinescu, "*Sburătorul*". *Agende literare,* vol. IV. Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt. Note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt. Editura Minerva, 2000

Religie și naționalism

Ideologia Bisericii Ortodoxe Române sub regimul comunist

Olivier Gillet

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel/ Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

INTERNATIONAL ENCYCLOPEDIA OF GOVERNMENT AND POLITICS (2 volume); Autor: Frank N. Magill; Editura: Fitzroy Dearbon Publishers
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Comentarii

Critică și suprarealism

CARTEA Simonei Popescu, *Salvarea speciei. Despre suprarealism și Gellu Naum,* este în primul rînd o invitație serioasă la meditație asupra criticii. Sînt destule metode care sînt invocate neîncetat spre binele acestei ramuri culturale: ba conceptualizare, ba filologizare (studii și mai serioase), ba aducerea criticii la un nivel publicistic etc. Simona Popescu construiește o excelentă carte de critică, fără să-și enunțe emfatic intențiile de dărîmare a vreunui canon, de revizuire a istoriei literare etc. Veți întreba: ce fel de critică mai este și asta? unde îi sînt marile ambiții? Răspunsurile sînt inutile atunci cînd cartea te "prinde" ca un volum de beletristică sau, ca să măresc complimentul (din punctul meu de vedere), ca un film de acțiune, ca un meci de fotbal etc. Este un eseu care poate avea succes (rating) tocmai pentru că trece cu nonșalanță peste balastul retoric al "criticelor" românești.

Cei care au citit deja *Salvarea speciei* vor spune că aberez, că asta nici măcar nu e critică adevărată: nu are o bibliografie la sfîrșit (deși autoarea citează numeroase surse), are citate neconvenționale din "discuțiile" sale personale cu poetul, operele propriu-zise sînt analizate haotic, fără un fir conducător etc. Autoarea le vine aparent în sprijin acestor virtuali lectori serioși care au citit o carte "neserioasă": ea invocă de cîteva ori caracterul special al cărții, faptul că acel Gellu Naum prezentat poate să fie un Naum personal; descoperirea poetului, lectura anumitor texte, sînt relatate sub forma unor mici povestioare autobiografice. Însă faptul că volumul este atît de diferit de unele tomuri deja prăfuite ale contemporanilor noștri, nu-l face mai puțin "critic", nu-i scade din miză. Ca și în cazul poemelor lui Gellu Naum, cel mai mare păcat ar fi să citim acest text ca pe o simplă literatură. Aparența nefirească a discursului nu provine decît dintr-un gest extrem de igienic și de necesar: "am încercat să mă feresc de ritualul «excursului critic»"...

În prima jumătate a volumului vom găsi o istorie a suprarealismului foarte bine pusă la punct. Aici, lejeritatea discursului se întîlnește cu informații multe și complexe. Suprarealismul a fost văzut de critica tradițională ca o ciudățenie cu cîteva constante: dicteu automat, vis sau... Breton. Tocmai aceste cuvinte cheie sînt dislocate din sintagmele osificate și sînt recontextualizate. Tot capitolul devine o lecție de înviere a unei perioade istorice. Sînt analizați amănunțit autori care nu prea au atras atenția specialiștilor în avangardă de la noi. O dată cu ei se îmbogățește vizibil aria conceptuală. Cercetînd opera lui Raymond Roussel, autoarea lansează concepte precum "imaginar autobiografic" sau "comportament pasional"; "corpul fără organe" (teoretizat de Deluze și Guattari mai tîrziu), singurătatea fără compromis și alte "credințe" ale lui Artaud ajută la conturarea acelui suprarealism care va fi regăsit la Naum. Povestea este presărată cu faptele de nebunie ale unor extraordinari Crevel, Saint-Paul Roux, Dali etc. Ipoteza de la care a pornit autoarea, aceea că fiecare suprarealist a avut două opere paralele (opera propriu-zisă și însăși viața lor), este foarte bine demonstrată.

În stabilirea valorii unui poet suprarealist, criteriul estetic se arată neputincios. Iată un alt punct "greu" al cărții. Pînă acum la noi criteriul estetic a fost pus în balanță doar cu criteriul etic. Simona Popescu introduce o îndoială postmodernă veritabilă în ce privește criteriul estetic - autoarea găsește o perioadă clasicizată care a fost o "victimă" exemplară a viziunii exclusiv estetice asupra literaturii. Viața autorului nu are ce căuta în text - iată o teoremă care mai poate fi valabilă doar dacă o completăm cu una nouă: opera unui suprarealist este mai mult decît incompletă fără recunoașterea valorii... biografice a poetului.

Altă reușită importantă a acestui studiu este plasarea suprarealismului românesc acolo unde îi e locul - adică undeva în marginea avangardei (dacă se poate mai în margine de atît), la fel de neînțeles atît de către criticii contemporani cît și de chiar exponenții mișcării. Manifestele sînt mai mult jucăușe decît substanțiale - lipsește componenta cu adevărat subversivă care a făcut succesul în Franța. Analizînd revistele vremii, scrierile suprarealiștilor noștri, autoarea ajunge la o concluzie clară: singurul suprarealist autentic român este Gellu Naum.

Apropierea de poet se produce în etape. Asistăm la povestea clasică a discipolului și maestrului: dificultăți de comunicare la început, falsele idei ale discipolului despre maestru, comportamentul imprevizibil al celui din urmă. Este, de asemenea, povestea cititorului expert și a literaturii, autoarea relatînd etapele înțelegerii operei lui Naum. Șocul principal a fost constatarea "realismului" suprarealismelor poetului. "Povestea" este alcătuită perfect, demonstrînd importanța stăpînirii tehnicii literare în alcătuirea unui discurs critic. Mai întîi a fost întrebarea "Cum o fi să fii, pur și simplu, un dur de suprarealist?". A urmat o întrebare a poetului: "Te învîrți - și tu! - în jurul celor pe care îi slăvește toată lumea?". De multe ori așteptările sînt contrazise de gesturi imprevizibile. Astfel, Gellu Naum îi împrumută o carte despre *Sex pistols* într-un moment în care autoarea era în căutarea unei cărți mari, a unui tom cuprinzător, despre suprarealism.

Simona Popescu înscenează deparazitarea creierului unui critic, cu prejudecăți dintre cele mai diverse cum ar fi credința într-un canon imobil sau încrederea în studii ample și profunde de istorie literară. De aceea cartea trebuie uneori citită făcînd clasica distincție între autor și naratorul critic. Uneori "greșelile" discipolului sînt prea exemplare, prea "cu bătaie" pentru a nu ne pune pe gînduri.

Afirmațiile poetului se întrepătrund cu analizele autoarei rezultatul fiind o apropiere (cum nu s-a mai produs pînă acum) de o operă foarte lăudată, dar extrem de opacă la cercetările (puține) de pînă acum. Intrăm treptat într-o lume a paradoxului, suprarealistă, așa cum o înțelege Gellu Naum, în care regulile sînt stricte și, în mod straniu, logice: "Diferența dintre mine și un poet din interiorul literaturii este că acolo unde el adaugă, unde lucrează, migălește ca să fie un cît mai bun literat, ca fraza lui să fie o cît mai bună literatură, eu șterg, tai", spune poetul.

Simona Popescu oferă o alternativă de lectură surprinzător de adecvată și nu uită să sublinieze tot timpul caracterul paradoxal: "Am citit cărțile lui într-o cheie realistă (căci așa trebuie ele citite, tocmai pentru că sînt suprarealiste!) - lectura literală a unor cărți care par extrem de opace, de ermetice, dacă le privim din interiorul fenomenului literar. Îndată ce ieșim din cercul deja strîmt al literaturii, ca tărîm al esteticului, lucrurile se schimbă radical, multe texte inanalizabile cad la picioarele exegetului dezlănțuit. Cam aceasta ar fi lecția pe care o aflăm din cartea Simonei Popescu: dacă poeții coboară în stradă, în realitate, sau în suprarealitate, criticii ar trebui să-i urmeze...

C. Rogozanu

Simona Popescu, *Salvarea speciei. Despre realism și Gellu Naum,* Editura Fundației Culturale Române, 2000, 264 p., f.p.

Dreptul la replică

Nefericirile virtuții

ÎN NUMĂRUL 10/14-20 martie 2001 al *României literare,* într-un articol intitulat *Manual de furt intelectual. Despre dreptul de semnătură pe sacul de bumbac,* Dorin-Liviu Bîtfoi îmi contestă contribuția la traducerea *Dicționarului de opere majore ale filosofiei* de Denis Huisman, insinuând chiar, după cum rezultă din titlul citat, săvârșirea unui furt literar.

În textul cu accente melodramatice, care m-au dus cu gândul nu o dată la pățaniile nefericitei Justine, virtuoasa eroină a marchizului de Sade, el își exprimă nemulțumirea față de faptul că figurează doar printre colaboratori, și prezintă propria-i contribuție - decisivă, desigur - la traducerea în cauză.

În realitate situația se prezintă în felul următor:

Nimeni de la Editura Enciclopedică - deci nici eu - nu i-a cerut vreodată lui Dorin-Liviu Bîtfoi să traducă măcar o pagină din cartea amintită și nu a încheiat vreun contract cu el în acest scop. Pentru cei ce nu știu, trebuie să spun că editurile obișnuiesc să încheie contracte cu persoanele care vor să colaboreze legal cu ele. Nu a fost cazul lui Dorin-Liviu Bîtfoi.

Dacă el a lucrat la traducere, după cum afirmă, solicitat de Cristian Petru, cel cu care editura a încheiat un contract, trebuia să-și rezolve problemele direct cu acesta și nu să transfere asupra mea și asupra editurii răspunderea pentru înțelegerea dintre ei, care nu ne privește.

Procedînd cu naivitatea pe care și-o recunoaște în articolul din *România literară,* el nu dovedește altceva decât că și-a acceptat statutul de "negru".

Adaug că a trebuit să traduc din nou mari părți ale textului, constrâns de calitatea lor foarte slabă, care le făcea, practic, inutilizabile. Nu știu dacă este vorba de texte traduse de Dorin-Liviu Bîtfoi; de altfel, până acum el nu și-a dovedit contribuția concretă la traducere decât prin afirmații vehement acuzatoare, fără să indice exact ce anume a făcut.

Faptul că o persoană neimplicată legal în nici un fel în traducerea cărții, necunoscută de editură, își arogă merite decisive în această privință, contestându-mi totodată contribuția, îmi pare bizar, și cred, că jenanta contradicție pe care Dorin-Liviu Bîtfoi încearcă să o rezolve este cea dintre pretențiile sale de tânăr vanitos, dornic să se afirme prin scandal și jignit de faptul că figurează doar printre colaboratori și statutul său de "negru", pentru care, sincer, îl compătimesc.

Șerban Velescu

Gândirea paradoxală

NICI că se putea o caracterizare mai concentrată ca *Homo loquens* pentru preocupările teoretice ale lui Henri Wald! Titlul ultimei sale cărți e suma unui filosof pentru care "ideea vine vorbind", iar cuvântul are rolul fundamental al instituirii culturale în relația dintre "realitate și limbaj".

Volumul este alcătuit din 31 de eseuri publicate între noiembrie 1997 și noiembrie 2000 în "Adevărul literar și artistic" - iar câteva în "Realitatea evreiască". Alte 6 eseuri apărute înainte de 1989 în reviste ale Academiei Române completează tabloul câtorva dintre temele preferate ale lui Henri Wald: funcțiile limbajului, filosofia marxistă, iudaismul, rolul existențial al râsului, cel al diferenței culturale, modalitățile negației, stânga și dreapta în istoria culturii ș.a.m.d.

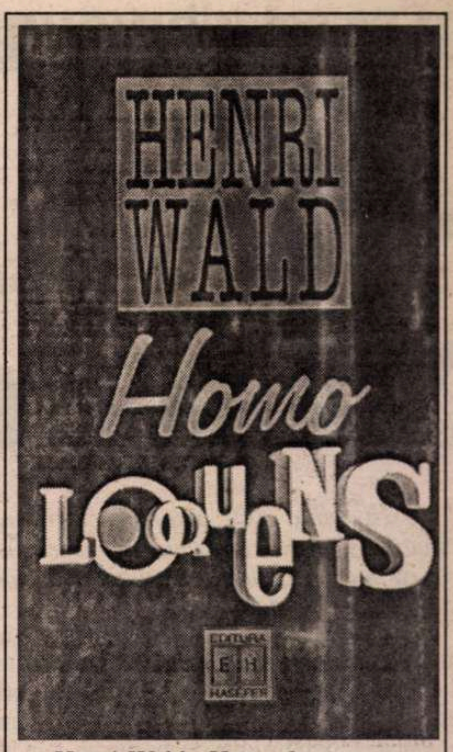
Foarte frapant la Henri Wald este faptul că el se arată pe cât de consecvent, pe atât de mobil în argumentare. Să avem oare de-a face aici cu predispoziția-i aproape temperamentală pentru energica gimnastică a dialecticii? E o explicație posibilă, mai ales pentru cineva care în 1959 încheia o *Introducere în logica dialectică,* surprinzătoare atunci prin ambițiile de pionierat într-un domeniu pe care Erich Fromm îl va numi al "logicii paradoxale" și care mai fusese abordat sistematic poate numai de Henri Lefevre, în *Logique dialectique et logique formelle.* Această vioiciune conceptuală, drapată uneori într-un socratism de amfiteatru, se manifestă cu ascuțimea unei lame de cuțit cu cât mai fină, cu atât mai penetrantă. Aș spune că Wald e nu atât un combatant, în pofida marii lui vitalități discursive, cât un chirurg; el *nu zdrobește, ci operează,* într-o atmosferă de suspans, prin incizii exacte și sigure. Frazele concentrate și parcă delfice dobândesc, în laconismul lor, o încărcătură suplimentară de semnificație - altă trăsătură surprinzătoare, dată fiind limpezimea lor. Dar la ce te poți aștepta de la un gânditor care își exprimă încrederea în firescul paradoxului (desființându-l, în fapt) prin superbe formulări precum: "Moartea apare și dispare o dată cu viața pe care o neagă" (în *Rostul și iluziile negației*), sau: "La întrebaraea dacă materialismul dialectic este depășit sau continuă să fie viu, însuși răspunsul este dialectic: și una, și alta, de vreme ce este o filosofie deschisă, pregătită să se debaraseze de ideile expirate, și să dezvolte idei noi, cerute de contemporaneitate" (în *Lămurirea filozofiei marxiste*). Vorbim așadar, în cazul acestui marxist prin vocație, despre un efort conținut de transcendere a datelor unor situații teoretice foarte bine circumscrise - cumva tocmai pe seama acestei clarități.

Să existe, prin urmare, o secretă înclinație mistică a gândirii lui Wald? Poate, dar (preluând sugestia din citatul anterior) numai dintr-o perspectivă încăpățânat dialectică (care dialectică numai mistică nu e!). Henri Wald e de fapt, mai înainte de orice altceva, un voltairean a cărui pasiune dominantă rămâne cea a clarificării - în primul rând a termenilor pe care mizează în desfășurarea ideilor. Nu ajunge la iluminare decât pentru că trece prin lumini. Iată de ce textul abundă în distincții - unele neașteptate, altele în tradiția filosofiei ultimului secol. Cititorul va înțelege astfel că, de pildă, în raportul materie-spirit spiritul este secund (succesiv), nu și secundar (inferior). Într-un eseu precum *Iarăși despre adevăr,* filosoful așează o parte a acestor distincții într-un fel de tablou periodic al lui Mendeleev: adevăr-realitate, adevăr-corectitudine, simplu-clar, exact-precis, adevărat-just, nonsens-absurd, paradoxal-banal, relativitate-ignoranță.

Este binecunoscut reflexul nervos și spectaculos prin care Wald conceptualizează până și faptul curent de viață. Febra neobișnuită cu care își trăiește ideile se echilibrează foarte contrastant cu o cerebralitate nemilos rece: rezultatul e că magma acestor idei ia adesea cele mai spontane și mai memorabile forme.

Rămâne, prin urmare, un mister pentru mine cum Henri Wald nu și-a încercat până acum condeiul și într-o manieră mai aforistică. Creatorul subtil al atâtor formulări de forță și calambururi faimoase părea să aibă toate datele pentru așa ceva. Să fii învins oare până la urmă constrângerea severă a logicianului?

Nu mi se pare, aceasta, o explicație mulțumitoare. Aș observa mai degrabă că, la o atât de accentuată preferință pentru avantajele dialecticii, există un



Henri Wald, *Homo loquens,* cu o prefață de acad. prof. Nicolae Cajal, Editura Hasefer, București, 2001, 277 de pagini, preț nemenționat.

traseu interior al ideației care se cerea respectat. Henri Wald nu are, dialectic judecând, o expresie concludentă decât pentru că e una concluzivă; relevanța scânteietoare a multora dintre construcțiile sale survine, oricât ar părea de bizar, ca un deznodământ exasperat și exploziv al unor îndelungate elaborări. Până la un punct verbul tăios al lui Wald nu se înființează *ex nihilo,* cât *decurge* ca explicație în contexte mai largi. Nici vorbă așadar despre fragmentarism în scriitura lui Wald, cel puțin la o a doua lectură. Așa cum observase cândva și Noica: într-un mod contrariant și tenace, polarizând semantic în jurul, unor concepte-cheie precum *cultivarea diferenței* sau *hazardul,* se poate citi în filigran o schiță a unui sistem filosofic waldian.

Dorin-Liviu Bîtfoi

CALENDAR

24.03.1930 - s-a născut *Maria Marian*

28.03.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymsza* (m. 1946)
28.03.1883 - s-a născut *A. Mândru* (m. 1962)
28.03.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m. 1963)
28.03.1888 - s-a născut *Alexandru Kiriţescu* (m. 1961)
28.03.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m. 1993)
28.03.1915 - s-a născut *Septimiu Bucur* (m. 1964)
28.03.1922 - s-a născut *Verona Brateş* (m. 1991)
28.03.1925 - s-a născut *Victor Tulbure* (m. 1997)
28.03.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28.03.1934 - s-a născut *Mihai Caranfil*
28.03.1934 - s-a născut *Lică Ruginâ*
28.03.1937 - s-a născut *Ion Crînguleanu*
28.03.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
28.03.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
28.03.1979 - a murit *Daniel Turcea* (n. 1945)
28.03.1993 - a murit *Victor Felea* (n. 1923)
28.03.1994 - a murit *Eugen Ionescu* (n. 1909)
28.03.1997 - a murit *Gheorghe Tomozei* (n. 1936)

29.03.1815 - s-a născut *Costache Caragiali* (m. 1877)
29.03.1901 - s-a născut *Smarand M. Vizirescu* (m. 1981)
29.03.1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m. 1984)
29.03.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29.03.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
29.03.1941 - s-a născut *Constanţa Buzea*
29.03.1952 - a murit *I.A.Bassarabescu* (n. 1870)
29.03.1971 - a murit *Perpessicius* (n. 1891)

30.03.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m. 1953)
30.03.1928 - a murit *Ion Gorun* (n. 1863)
30.03.1935 - s-a născut *Andreea Dobrescu-Warodin*
30.03.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n. 1895)
30.03.1989 - a murit *N. Steinhardt* (n. 1912)
30.03.1991 - a murit *Ion Iancu Lefter* (n. 1940)
30.03.1993 - a murit *Edgar Papu* (n. 1908)

31.03.1890 - s-a născut *I.M.Raşcu* (m. 1971)
31.03.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m. 1988)
31.03.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m. 1977)
31.03.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu* (m. 1983)
31.03.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*
31.03.1965 - a murit *Ticu Archip* (n. 1891)

1.04.1819 - s-a născut *Theodor Codrescu* (m. 1894)
1.04.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m. 1938)
1.04.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m. 1960)
1.04.1900 - s-a născut *George Baiculescu* (m. 1972)
1.04.1900 - s-a născut *Alexandru Al.Philippide* (m. 1979)
1.04.1905 - s-a născut *Ion Molea*
1.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituţ* (m. 1991)
1.04.1942 - s-a născut *Gabriela Adameşteanu*

2.04.1851 - s-a născut *Matilda Cugler-Poni* (m. 1931)
2.04.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoş* (m. 1954)
2.04.1914 - a murit *Theodor C.Văcărescu* (n. 1842)
2.04.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu* (m. 1992)
2.04.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiţă* (m. 1991)
2.04.1954 - a murit *Olimpiu Boitoş* (n. 1903)
2.04.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

3.04.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m. 1956)
3.04.1905 - a murit *Ion Pop-Reteganul* (n. 1853)
3.04.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m. 1978)
3.04.1920 - s-a născut *Gheorghe Bulgăr*
3.04.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m. 1982)
3.04.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
3.04.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.04.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*
3.04.1977 - a murit *Florin Mihai Petrescu* (n. 1930)
3.04.1996 - a murit *Rodica Toth* (n. 1927)

4.04.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m. 1958)
4.04.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m. 1982)
4.04.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m. 1966)
4.04.1917 - s-a născut *Gall Ernö* (m. 2000)
4.04.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*
4.04.1928 - s-a născut *Florica Dimitrescu-Niculescu*
4.04.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n. 1924)
4.04.1992 - a murit *Lucian Valea* (n. 1921)

5.04.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră*
5.04.1926 - s-a născut *V.András János*
5.04.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.04.1931 - s-a născut *Corneliu Barborică*
5.04.1932 - s-a născut *Fănuş Neagu*
5.04.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.04.1934 - s-a născut *V. Fanache*
5.04.1946 - s-a născut *George Arion*
5.04.1946 - a murit *Ilarie Voronca* (n. 1903)

6.04.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m. 1989)
6.04.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut *Emilia Şt.Milicescu* (m. 1990)
6.04.1930 - s-a născut *Alexandru George*
6.04.1933 - s-a născut *Tóth Mária*
6.04.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*
6.04.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n. 1908)
6.04.1999 - a murit *Ion Grecea* (n. 1924)

7.04.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.04.1951 - s-a născut *Ana Bantos*
7.04.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.04.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.04.1972 - a murit *Ion Ghimbăşanu* (n. 1890)

8.04.1829 - a apărut *Curierul românesc*
8.04.1898 - s-a născut *Al. Claudian* (m. 1962)
8.04.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)
8.04.1913 - a murit *Panait Cerna* (n. 1881)
8.04.1928 - s-a născut *Alexandru D.Lungu*
8.04.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

9.04.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m. 1957)
9.04.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)
9.04.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene* (m. 1997)
9.04.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*
9.04.1961 - a murit *Alexandru Kiriţescu* (n. 1888)
9.04.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n. 1919)

10.04.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.04.1914 - s-a născut *Maria Banuş* (m. 1999)
10.04.1922 - s-a născut *Alexandru Ţion* (m. 1982)
10.04.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.04.1935 - s-a născut *Nicolae Roşianu*
10.04.1936 - s-a născut *Horia Gane*
10.04.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag*
10.04.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m. 1988)
10.04.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.04.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n. 1921)

Gheorghe GRIGURCU

"Viaţa mea la Târgu-Ji
Neantul mobilat cu o bi

La 16 aprilie 2001, împliniţi 65 de ani. Felicitări! Vă urez să aveţi în continuare succese ca poet, critic literar şi publicist. Dumneavoastră ce vă doriţi?

Mulţumindu-vă pentru felicitări, se cuvine să-mi amintesc o cugetare a lui Lucian Blaga, potrivit căreia vîrsta devine un merit numai cînd ai foarte multe alte merite. N-am vanitatea etalării brumei de merite pe care le-oi fi avînd, de fapt cred că nici o vanitate. Am rămas foarte surprins cînd, într-o *Istorie a literaturii române,* recent apărută, m-am văzut caracterizat ca un "infatuat": "Avînd despre sine o superlativă opinie, imună la contestări, el se pronunţă asupra oricui şi oricе cu o superbie pontificală, cu prezumţia infailibilităţii". De-ar fi aşa! În realitatea mea psihică, sînt ros de incertitudini, apăsat de gîndul posibilei erori. Nemulţumirea faţă de alţii, cîtă e, apare deseori depăşită de nemulţumirea faţă de mine însumi. Sînt oare, cum zicea cineva, un "perfecţionist"? Nu ştiu, însă, în orice caz, am o conştiinciozitate, o aspiraţie către împlinirea datoriei, către lucrul bine făcut pe care mi le-a imprimat mama mea încă din fragedă pruncie. Conştiinciozitatea nu e o formă a vanităţii, ci doar un instrument cu ajutorul căruia poţi accede la rezultate mai mult ori mai puţin satisfăcătoare. Producătoare de îndoieli, munca literară, uneori în exces, pe care o desfăşor şi care a devenit, tot mai vădit, în anumite condiţii de viaţă, deosebite de cele ale majorităţii confraţilor, ţelul şi conţinutul unic al existenţei mele, e sortită a amortiza aceste îndoieli. Dar pagina, odată aşternută cu semne, le dă glas din nou, închizînd un cerc. Realizez întrutotul relativitatea productului literar, în orizontul unor relativităţi mai ample, în virtutea unui scepticism ce se înşurubează într-un fel de-a fi inexorabil. Însă aptitudinea pentru literatură îşi are tactica sa. Cu toate că se împărtăşeşte, adesea chiar copios, din atitudinea dubitativă a conştiinţei, trişează cu scepticismul ei tematic. Aşa cum spunea Valéry, scepticul e "un politician al gîndirii, în care nu se încrede complet şi totuşi o duce pînă la fund, fără să lunece, fără să se împotmolească". Un soi de scafandru pe care adîncimea îl înspăimîntă, însă care nu ezită a o explora mereu... Ce-mi doresc, aşadar, la acest prag de vîrstă? O seninătate care să mă împace cu truda mea. Căci de o dispariţie a frămîntărilor fiinţei nu mai poate fi vorba şi aş da dovadă de demagogie dacă aş mai accepta un asemenea ideal prea trandafiriu.

Mai vorbiţi-mi despre dumneavoastră. Vă socotiţi un om realizat?

Realizarea ţine de-o mentalitate care se schimbă de la o etapă la alta a vieţii. De la visurile feerice ale copilăriei, adevărate basme ale viitorului, şi de la planurile avîntate ale adolescenţei şi ale primei tinereţi pînă la activitatea efectivă a maturităţii, cu bătaie imediată, criteriile lor ajung să difere radical. Unele proiecte nerealizate se mistuie în nebuloasele sufletului fără efecte notabile, altele stăruie, revin la suprafaţă aidoma unor nostalgice fantasme. Dar cutez a crede că o viaţă lăuntrică reală nu s-ar putea întemeia decît pe o sumă de neîmpliniri, care-i dau un accent sacrificial. Perfecţiunea e intangibilă, iar urmărirea ei cere jertfe. A realiza tot ce ţi-ai propus e banal, e mediocru. A te irealiza prin masivitatea, prin dramatismul neîmplinirii, poate fi sublim. De la un timp constaţi că neîmplinirile te definesc în mai mare măsură decît împlinirile, că ele acordă fiinţei desenul său cel mai caracteristic. Nu vreau să intru în preciziuni biografice, însă nădăjduiesc a nu jigni pe nimeni vorbind despre neîmplinirile mele, care au căpătat caracterul unui drum anume, mi-au "sistematizat" existenţa. Desigur, le pot atribui unui mediu istoric ostil, unor persoane rău intenţionate, însă am tot mai mult sentimentul că ele s-au aflat, ca să zic aşa, în gena mea morală, că împrejurările exterioare n-au făcut decît să favorizeze manifestarea a ceea ce preexista. Am fost croit dintru început într-un anume fel. Ce rost ar mai avea, prin urmare, să mă plîng, incontinent, de nedreptăţi? Ajunge să le constat concrescute cu ceea ce sînt, "Puţin cîte puţin, mărturisea Cioran, ne obişnuim cu nedreptăţile cărora le cădem victimă, sfîrşind chiar a le iubi. Ele fac parte din decorul şi din structura existenţei noastre, se confundă cu ea". Îmi descopăr, tot mai mult, un suflet cioranian.

Credeţi în destin?

Da, cred în destin ca într-o forţă misterioasă, capabilă a transfigura existenţele, indiferent de datele conţinute de acestea, a le da un sens. Normele axiologice nu sînt totdeauna operante. Astfel că un ins submediocru poate ajunge pe culmile puterii, ale bogăţiei şi notorietăţii, pe cînd unul de factură superioară, un principe al spiritului, se poate pierde în anonimat. Am cunoscut cazuri ilustrative ale ambelor extreme. Destinul ar fi o suprarealizare, abscons-obiectivă, a vieţii, cu semnul plus sau cu semnul minus. Pentru un creator, decît să posede talent, e mai important să aibă un destin.

Nu cumva "neîmplinirile" dumneavoastră v-au influenţat judecata critică?

N-am impresia că s-a întîmplat aşa, deoarece am căutat să-mi conştientizez neîmplinirile, nelăsîndu-le să lucreze ca un ferment nociv, aducîndu-le la lumina autoanalizei. Astfel, departe de a le resimţi ca pe o servitute, le-am echivalat cu o eliberare. Marele meu model a fost E. Lovinescu, ale cărui "neîmpliniri de carieră" n-au constituit decît o marcă a independenţei de conştiinţă şi comportament. Neîmplinirile derivă în resentiment la cei robiţi contingentului, dornici de-a figura pe o scară a succesului social, şi, dimpotrivă, se transformă într-un antidot al acestuia la cei ce optează pentru ordinea ideală a lucrurilor, nepăsători la eventuala injustiţie, ignorare, marginalizare. Îmi place să-mi reamintesc că patronul Sburătorului îi contrazicea (la persoana a treia, a lui Anonymus Notarius) pe acei comentatori care "au văzut în aceste «neîmpliniri» izvorul unei amărăciuni personale, prin care s-ar explica incisivitatea portretisticei lui, uitînd că insuficienţa voinţei se uneşte cu o conştiinţă de sine ce-l face să privească pe oricine într-un sentiment de egalitate şi de nepăsare istorică".

Cum vă simţiţi la vârsta de acum?

Vă mărturisesc că nu-mi realizez vîrsta. Mi se pare bizar să mă uit în oglinda calendarului şi să spun: "am deja atîţia ani"! Indiferenţa faţă de scurgerea timpului e, poate, un mecanism al echilibrării sufleteşti, ca şi al "reglării de conturi" cu exteriorul, care, pentru un inadaptabil precum cel ce vă vorbeşte, a constituit totdeauna o problemă. O anume stabilitate psihică şi, dacă se poate, somatică (multă vreme am părut mai tînăr decît ar fi fost de aşteptat!), e un fel de maimuţărire a eternităţii. Dacă te conservi, ţi se pare că eşti imun la schimbare, întruchipînd un principiu metafizic în faţa valurilor mişcătoare ale evenimentelor. E o iluzie pe care ţi-o oferă instinctul.

În conştiinţa publică, sînteţi, înainte de toate, critic literar unul dintre cei mai talentaţi şi activi din perioada postbelică. De peste trei decenii, citiţi şi comentaţi cărţile unor contemporani. N-aţi obosit? Nu v-aţi plictisit?

Poate că am obosit, poate că m-am plictisit. Îmi vine greu, chiar faţă de mine însumi, să-mi recunosc unele slăbiciuni, cu toate că, după cum nu şovăie a admite chiar E. Lovinescu, "individualităţile se încheagă din slăbiciuni". Dumneavoastră, domnule Alex. Ştefănescu, aţi intuit, într-un mai vechi articol, "lenea" mea, pe care mă străduiesc a o învinge pas cu pas, scriind cu îndîrjire în fiecare zi, cu simţămîntul că e un ultim efort înaintea epuizării, înaintea amuţirii. Întocmai aşa se desfăşoară scrisul meu. "Motorul" ce mă pune în funcţiune cotidian este acea conştiinciozitate, acel îndemn al datoriei, despre care v-am amintit, sădite în mine din primii ani ai vieţii de iubirea ambiţioasă şi nemăsurată a acelei neasemuite pentru mine făpturi care a fost mama mea. Nu pot proceda altfel decît să mă conformez unui program ce răspunde obligaţiei mele imprescriptibile, conturînd ceea ce îmi închipui că ar fi destinul meu. Mă puteţi întreba cum se armonizează această susţinută practică a scrisului cu îndoielile care obişnuiesc a mă asalta. Ei bine, tocmai ele mă stimulează în chip paradoxal, întrucît, pentru a le depăşi, am nevoie de probe mereu reînnoite, de un exerciţiu neîntrerupt care să mă confirme, atît cît e cu putinţă. Are loc o competiţie între factorii încrederii şi cei ai neîncrederii lăuntrice. "Oblomovismul" meu - căci am, neîndoios, o coastă a celebrului personaj al lui Goncearov! - nu e acceptat pînă la capăt, pînă la consecinţele lui de abulie, torpoare, disoluţie a personalităţii active, ci biciuit, silit a se renega. Lenea, urîtul, plictisul, aceste vicii baudelairiene nu ne sînt deloc străine, dar ne străduim a le întoarce pe partea pozitivă, a le preschimba în rîvnă, interes, plăcere, graţie actului scriptic, mereu reluat, mereu pus sub semnul întrebării şi iarăşi reluat. Scrisul e o transcendere salvatoare a trăirii invadate de umori ce o alterează. E un mare noroc că putem scrie.

Regretaţi că v-aţi legat destinul de literatura română cea atît de puţin cunoscută în lume? Cărei alte literaturi v-ar fi plăcut să-i aparţineţi?

I. Negoiţescu îmi spunea că s-a dedicat literaturii române dintr-o pornire patriotică, deşi ar fi putut lesnicios să se ocupe de scriitorii străini şi să obţină în felul acesta o mult mai largă recunoaştere. În ce mă priveşte, din pricina anilor ingraţi ai începutului de activitate publicistică, urmaţi de alţi ani, numeroşi, de "provincializare" forţată, *id est* de proiectare într-un mediu izolat, lipsit de biblioteci bune, n-am fost pus în faţa unei asemenea opţiuni. Dar n-am cîtuşi de puţin senzaţia de-a mă afla într-o fundătură. Deoarece literatura română posedă o valoare intrinsecă, de nivel european, de care se cuvine a ţine seama neapărat, chiar dacă ea nu se bucură peste hotare decît de o circulaţie încă restrînsă şi aleatorie. Nu trebuie să ne inhibe această circumstanţă, oricum neesenţială, căci, aşa cum specifica G. Călinescu, valorile artei au o semnificaţie în sine. Chiar dacă nesatisfăcător cunoscute la un moment dat, ele sînt, dacă vreţi, depozite care se cuvin exploatate, zăcăminte care se cuvin descoperite de Occident. Existenţa lor constituie factorul decisiv. Sperăm ca, mai devreme sau mai tîrziu, un contact revelator se va produce. Nu pot însă a trece cu vederea o tendinţă pe care nu o înţeleg prea bine mi se pare contaminată de-o anume frivolitate -, aceea de-a forţa cu orice preţ răspîndirea noastră literară în lume, aşa cum ai vrea să hrăneşti cu silă, îndopîndu-l, pe un om sănătos, în stare a mînca şi singur, atît cît are nevoie. Nici Eminescu, nici Iorga, nici Arghezi, nici Blaga, nici E. Lovinescu, nici G. Călinescu, nici Noica n-au făcut fixaţia "europenizării" lor, aşa cum se întîmplă cu unii contemporani ai noştri, parcă nu prea atinşi de aripa geniului. Vă rog să mă înţelegeţi bine. Sînt departe de-a nega *de plano* foloasele imense ale mediatizării largi pe mapamond a creaţiilor noastre cu adevărat importante, însă aici nu încape artificiu, nu au ce căuta exacerbatele orgolii personale, fiind nevoie de un program echilibrat, organic (deci, pe cît posibil, transpersonal), care să ia în considerare şi aşteptările străinilor, mentalitatea şi gustul lor, ritmul firesc în care ne-ar putea asimila.

De ce vreţi să vi se recunoască, într-un mod mai decis, identitatea de poet? Ce crede criticul literar Gheorghe Grigurcu despre poetul Gheorghe Grigurcu?

Poezia a alcătuit prima filă a străduinţei mele literare şi m-aş bucura să fie şi ultima. Critica a venit ulterior. Poate că n-aş fi devenit... critic, dacă n-aş fi fost angajat la revista *Familia,* la reînfiinţarea ei, în 1965, în calitate de cronicar literar, punct de pornire al unei preocupări ce s-a extins pînă la profesionalizare. Conştiincios cum sînt în înţeles tradiţional, "burghez", am dorit să am o profesie, dar nu pe cea de

Cu Nicolae Breban

ı?
ibliotecă...”

profesor în învățămîntul, cum se cheamă acum, preuniversitar, care mi-a displăcut după o scurtă trecere printr-însul. De profesie poet, sună ridicol. De profesie critic, mi se pare mai acceptabil. Dar chemarea lirică a rămas pînă azi, ca o expresie a “profunzimilor” ființei, ca un pariu cu dificultățile ei de-a fi, încercînd a se răsfrînge în ireductibilul limbaj metaforic. Evident, nu sînt tocmai eu în măsură a da o sentință valorică asupra propriei mele poezii. Pot spune doar că o consider, așa cum e, a mă reprezenta, în plan literar, alături de aforismele din Jurnalul amicului meu Alceste, cu maximă fidelitate. Mi-au dat satisfacție ecourile favorabile pe care le-a recoltat din partea unor critici poeți sau a unor poeți dintre cei mai avizați prin înzestrare și cultură, adică a auditoriului a cărui opinie are cele mai mari șanse de-a se impune, ilustrînd o înțelegere și o evaluare din interior a fenomenului: I. Negoițescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Pop, Marin Mincu, Florin Mugur, Barbu Cioculescu, C. Abăluță, Nora Iuga. Ceea ce nu înseamnă că nu persistă încă, la noi, preconcepția scolastică a “incompatibilității” poeziei cu critica sub același condei și, în temeiul acesteia, întristătoarea tendință de punițiune a unora din propozițiile mele critice, care se pare că nu pot fi combătute ușor cu ajutorul contraargumentelor, prin respingerea, uneori extrem de iritată, de-o duritate suspectă, a producției mele poetice. Însă am început a mă obișnui și cu acest gen de “polemică”.

Nu vi se pare că sînteți prea sever cu scriitori ca G. Călinescu sau M. Sadoveanu, atunci cînd incriminați colaborarea lor cu regimul comunist? Oare ei n-au revărsat suficient farmec în lume ca să li se ierte compromisurile?

În această privință s-a instalat o gravă neînțelegere, provenită din neacceptarea unei discuții raționale și, în unele situații, chiar a unei replici civilizate. “În vecii vecilor, susține dl Eugen Simion, dl Gh. Grigurcu n-o să-i elimine din literatură, cum dorește cu atîta ardoare, pe Nichita Stănescu, G. Călinescu, Arghezi, Sadoveanu, Preda, Sorescu”. Dar cine a pretins “eliminarea din literatură”, “demolarea” acestor autori (chiar dacă lista e cam amestecată)? Dl Simion creează o ficțiune cu care voiește a se război, atribuindu-mi-o, lucru care nu-l onorează în chip deosebit. În altă parte, își restrînge setul de argumente academice la eleganta sintagmă “abjecțiile inevitabilului Gh. Grigurcu”. Pentru a reveni la întrebarea dumneavoastră, nu pot decît a-mi reitera admirația pe care o port unor M. Sadoveanu și G. Călinescu, coloane de susținere ale literaturii noastre naționale, o dată cu încredințarea că nimeni și nimic nu-i va putea “dărîma”. Imaginația furibundă a unor “paznici ai templului” scornește acest pericol și răspîndește panică din motive ce nu sînt chiar obscure. “Remunerația mică, după buget”, se poate amplifica, iar carierele pot cunoaște ascensiuni, nu-i așa? În realitate este vorba, așa cum am arătat de nenumărate ori, exclusiv de faza ultimă a creației și biografiei marilor scriitori pe care îi numiți, ca și a altora cîțiva (T. Arghezi, Camil Petrescu, Tudor Vianu), fază circumscrisă, din păcate, unor compromisuri ideologice. Compromisuri incontestabile, pe care n-are rost a le ocoli ori “justifica” într-o manieră stîngace, dintr-o pietate greșit înțeleasă ori în baza unui discurs inerțial. Ele trădează o deficiență morală, transpusă în texte de circumstanță, propagandistice, componentă a catastrofei pe care a abătut-o regimul totalitar asupra istoriei și culturii noastre. Adevărul trebuie cunoscut, chiar dacă e dezagreabil. Din fericire însă, în momentul în care s-au înrolat sub flamura “realismului socialist”, creatorii în chestiune terminaseră partea cea mai însemnată a operei lor, care le asigură un loc central în istoria literaturii și nu numai atît: în cadrele literaturii viabile, ce continuă a stîrni interesul valurilor succesive de cititori, revărsînd farmec în lume, după cum, cu toată dreptatea, vă rostiți. Analiza care nu poate fi univocă, hagiografică, departajează cele două sectoare, inegale, ale creației acestor autori “călare pe două epoci”. Dar să ne fie clar un lucru: în perspectiva evoluției conștiinței literare, a “mutației valorilor estetice”, nici o apreciere nu e bătută în cuie. Scriitorii de frunte nu fac excepție, ba chiar sînt cei mai vizați de astfel de primeniri. Ne putem aștepta la puncte de vedere șocant-înnoitoare, care să mute centrul de greutate al operelor, să le refacă energic trăsăturile, împingînd în umbră unele din părțile lor prețuite pînă la un punct, scoțînd în lumină altele, neglijate. Asemenea fenomene iscă de obicei proteste. După cum nu sînt excluse nici “negațiile” totale, “scandaloase”, venite din partea unor personalități care “n-au organ” pentru emulii lor, precum contestarea lui Dostoievski și Faulkner de către Vladimir Nabokov, a lui Rilke de către Paul Claudel, a lui Valéry din partea lui Cioran etc. Însă nici aceste gesturi iconoclaste nu se cade să ne sperie excesiv, căci ele au un caracter particular, nu sînt decît simple accidente pe fundalul unor glorii perene. Iconodulia se corectează periodic prin iconoclastie.

Dar Nichita Stănescu?

Mi se pare că a fost și este mult supraevaluat. Îmi mențin punctul de vedere cu mîhnire, deoarece omul, așa cum l-am cunoscut cu toții, a fost fascinant, inclusiv prin amenitate și generozitate, veritabil izvor al unei poezii existențiale, în așa grad încît i se potrivește adagiul rostit în legătură cu Oscar Wilde, că și-a pus geniul în viață și numai talentul în operă. Resentimentul sau ranchiuna nu au ce căuta, așadar, în preajma sa. Nici alunecările sale propagandistice n-au fost majore. Izolînd însă poetul de om (Novalis stipula: “Creatorul de artă aparține operei, iar nu opera creatorului”), nu putem a nu-i remarca insuficiențele: carența de dramatism lăuntric, de încordare vizionară, mascată de redundanță, de trucuri filosofante ori pseudohermetice, confuzia asociată cu procedeele unui simulacru naiv de abisalitate, care se răsfață pe spații neîngăduit de largi. Stăruie în discursul său aerul echivoc al unui iluzionism, alura dibace a unei prestigidității. Ion Caraion i-a sesizat cu perspicacitate deficitul de substanță, înlocuită prin artificiu (frecvent prin jocuri de artificii). În amplă proporție, turmentat de glorie, Nichita Stănescu s-a înșelat pe sine însuși. Celor care susțin că el a “subminat” doctrina comunistă prin “metafizică”, “iraționalism”, “individualism”, li se poate răspunde că au și n-au dreptate, întrucît acceptarea și mediatizarea sa de către regimul totalitar s-a petrecut în etapa “liberalizării” aproximative, cînd astfel de “erezii” erau admise și chiar încurajate, cu condiția unei subordonări de ordin politic (fie și tacite). Admise și încurajate nu chiar în beneficiul tuturor... Indiscutabil, bardul *Necuvintelor* rămîne o figură remarcabilă a literelor noastre, o schiță de geniu, impresionantă fie și pentru imensa reputație a cărei trenă exegetică încă nu dă mari semne de epuizare (cu toate că așteptatele clivaje negative s-au înmulțit). Și acum îngăduiți-mi o amintire, relevantă pentru ceea ce reprezintă tirania modei. După ce și-a publicat eseul despre Nichita Stănescu *(Descrierea unui poet)*, Ion Negoițescu mi-a mărturisit: “în timp ce-l scriam, m-am gîndit mult la tine; aveam la îndemînă, de fapt, tot atîtea argumente pentru a-l respinge ca și pentru a-l lăuda pe poet”. Am înțeles că a preferat varianta pozitivă și pentru a nu distona față de “generația” șaizecistă, în curs de impetuoasă afirmare, pe al cărei sprijin conta, într-un joc de adaptări reciproce, în care, precum un “întîrziat”, se vedea prins.

Fotografie de Ion Cucu

Totuși, sînteți acuzat că ați urmărit minimalizarea poetului...

Mă văd nevoit a preciza din nou: nu pun la îndoială, Doamne, calitatea de poet a lui Nichita Stănescu, ci numai aprecierea ce i s-a dat de foarte mare poet, de geniu demn de-a fi pus alături de sau chiar deasupra lui Eminescu. Altminteri, sînt convins că el rămîne un autor reprezentativ al importantei “generații” ’60 (chiar dacă nu *primus inter pares!*), în măsură de-a fi studiat și de-a intra ca atare în istoria literaturii. Asertiunea că aș dori “demolarea” sa e stupidă, fie și din motivul că, așa cum arăta Croce: “Nici un critic nu poate face artist pe cine nu e, și tot astfel nici un critic nu poate, prin imposibilitatea metafizică, să nimicească, să dărîme și nici să zgîrie, cît de ușor, pe un artist, care ar fi într-adevăr artist”. Opinia mea, “neortodoxă”, asupra lui Nichita Stănescu de care se face atîta caz e, firește, o opinie personală pe care nu țin a o impune nimănui, care nu mă determină a-i insulta pe cei de altă părere, așa cum procedează cu mine unii “paznici ai templului”.

Credeți că literatura (nu numai română, literatura în general) are viitor? Cît timp se vor mai simți atrași oamenii de frumusețea unor combinații de cuvinte?

Literatura e o invariantă a spiritului uman, așa cum o vedem azi și cum o concepem pe un timp indefinit. Dați-mi voie să nu mă refer acum la tezele privitoare la dispariția artei ori la sleirea procedeelor sale, sortind-o învîrtirii vicioase pe loc, unei agonii mai mult ori mai puțin prelungite, pentru a-mi îndrepta atenția cîteva clipe asupra unei chestiuni care se dezbate în piața literară. Și anume dacă “eticismul” (criteriul etic, astfel persiflat chiar prin nuanța denumirii) și-a trăit ori nu traiul. Denunțînd conceptul estetic al doamnei Monica Lovinescu și al domnului Virgil Ierunca drept “perimat”, cîțiva comentatori se declară, aparent, gata a se întoarce la poziția lui E. Lovinescu, conform căreia, în literatură, singura morală o reprezintă valoarea estetică. Dar între cele două poziții nu e nici o contradicție! Est-etica (alt concept luat în derîdere balcanică) nu e decît aplicarea consecventă a ideii estetice într-un mediu istoric mistificator, impurificat de ideologizare și de ceea ce am numit postideologizare, în rîndul manevrelor celei din urmă înregistrîndu-se chiar această campanie împotriva eticului. O campanie care nu e decît un eșantion al unei crize generalizate, pe toate coordonatele societății românești din prezent. Reprezentanții săi sînt cîțiva conservatori notorii, privilegiați ai guvernării actuale, ca și acoliții acestora, imprudenți profitori de ocazie. Ei se grăbesc a contabiliza adeziunile, nu multe, la noua varietate de compromis, încă mai debilă decît cele “consacrate”, întrucît n-ar mai putea beneficia de scuza vreunei “obligativități”. Cred că sînteți de acord: a te ridica împotriva moralei imanente a creației literare (căci aceasta se află în chestiune, iar nu moralizarea exterioară, tezismul moral susținut în perioada interbelică de N. Iorga, Brătescu-Voinești, Const. Kirițescu) înseamnă a nesocoti identitatea esteticului cu sine însuși, cu toate consecințele de rigoare. Dl E. Simion nu mai are încotro, dar pledanții d-sale, tineri, riscă ceva...

Cum decurge o zi din viața dumneavoastră? Cînd citiți? Cînd scrieți? Vă uitați la televizor? Prin ce locuri din Tg. Jiu vă plimbați? Ce prieteni aveți?

Viața mea la Tg. Jiu? E neantul pe care l-am mobilat cu o bibliotecă personală în suferință (n-am bani spre a-mi comanda un raft necesar pentru grămezile de cărți adunate în ultimul timp) și cu o masă de scris care necesită reparații. Micul ecran, “luxul săracului”, constituie singura fereastră spre lume a celulei mele pe care o părăsesc rar, în care lucrez de dimineața pînă în noapte. Prietenii pe care mă bizui sînt cîțiva tineri de bună-credință, din Amarul Tîrg și din țară, ca și, în egală măsură, cîteva animale (ca să nu se simtă ofensați, dar mă vor înțelege, desigur, tinerii în cauză, le reamintesc definiția pe care celebrul naturalist Buffon a dat-o cîinelui: “animale ale cărui sentimente alese, delicate, l-au făcut să devină demn de a intra în societate o dată cu omul.”).

La ce lucrați? Ce cărți urmează să vă apară? Care este proiectul la care țineți cel mai mult?

Aștept să-mi apară în curînd o “integrală” a producției poetice. Bineînțeles, pregătesc cîteva cărți de critică, eseu, aforisme. Mi-e greu să vă spun la care din odraslele mele livrești țin mai mult.

Alex. Ștefănescu

ŞEFUL DE CABINET

LA MOARTEA tatălui său, în iunie 1912, Mateiu se prezentă la uşa locuinţei din Berlin, în mare ţinută de doliu, mai solemn ca oricînd, smulgînd surorii sale, Tuşchi, luată pe nepregătite, un ţipăt de spaimă. Imperturbabil, fiul neconsolat emise, în limba franceză, cu defectul de pronunţie cunoscut, fraza de rigoare: "Je suis venu voav feu mon pev", şi intră în apartament, spre a se reculege la căpătîiul defunctului.

Întors în Capitală, după împlinirea pioasei datorii, inseră, prin mijlocirea bunului său Uhry, redactor la "L'Independance roumaine", un anunţ în publicaţia respectivă, în care, foarte de sus, preciza că numai el era, în ţară, legitimul reprezentant al familiei - aceasta spre a pune în gardă buna societate care citea gazeta în limba franceză, faţă de eventualii profitori ai unei nedorite omonimii - de fapt rude colaterale, dinspre partea lui Costache Caragiale.

Tocmai de trista împrejurare a dispariţiei părintelui său, care cauzase mare emoţie, amestecată cu un sentiment de culpabilitate în societatea românească, s-a folosit spre a obţine, în ceasul al doisprezecelea, postul de şef de cabinet la ministerul domeniilor, condus de mîna dreaptă a lui Take Ionescu, Al.Al. Bădărău, bărbat politic reputat mai cu seamă ca elector, întru care mai era numit şi "Vulturul Moldovei". În ultimii săi ani de viaţă, I.L. Caragiale se alăturase partidului lui Take Ionescu, grupare de oameni noi, fără a ajunge, spre marea lui dezamăgire, la ocuparea unui scaun de deputat. La moartea celui mai ilustru intelectual ce aderase la formaţia lor, conservator-democraţii se aflau într-o poziţie destul de delicată. Lui Alexandru Bădărău i-a mărturisit Mateiu, într-o strălucitoare de inspiraţie, că ultima dorinţă a părintelui său ar fi fost de a-l vedea ataşat pe lîngă liderul takist. Minciuna pioasă îşi făcu efectul, candidatul la postul de şef de cabinet, post în afara oricărei puteri de decizie, însă bine situat în privinţa obţinerii de decoraţii, îşi văzu visul împlinit.

Fericita răsturnare de situaţie, perioada de 14 luni cît a funcţionat ca şef de cabinet a constituit momentul de vîrf a unei tinereţi, jubilaţia, revanşa, premiza că şi celelalte planuri de viitor aparţin domeniului realităţii, într-un lanţ care începuse să-şi sune verigile. În fapt, considerînd momentul social, tînărul Caragiale s-ar fi găsit, într-adevăr, mai mult ca oricînd în apropierea "filonului", dacă ar fi "pistonat" cu sporită energie, aşa cum de altfel îşi şi propusese. Numai că unicul său efort, acela de a se propune lui Al.Al. Bădărău, îi sleise fantezia. În lunile următoare, se va irosi, încercînd, printr-un zel pe care nu i-l pretindea nimeni şi care, probabil, îl indispunea pe şeful său direct, să acopere lapsusurile vulturului obosit, în ceea ce avea să fie ultimul său ministeriat. (T. Arghezi ni-l înfăţişează pe şeful de cabinet ca pe un cerber ce nu lăsa pe nimeni să pătrundă la ministru, nici chiar personalităţi marcante - dacă printre cei trimişi la plimbare nu va fi fost însuşi povestitorul!). Evident, postul legat de o singură legislaţie şi de o unică persoană - cea al cărei "şef" devenise postulantul - nu asigura o carieră. Acesta fusese chiar motivul pentru care ministrul se gîndise iniţial să-i ofere un post mai sigur, profesional propriu-zis.

Numit cu antedatare, pe data de 16/29 octombrie 1912, Mateiu s-a despărţit de Al. Bădărău, în termeni reci, la 4/17 ianuarie 1914, data demisiei cabinetului condus de Titu Maiorescu. Nici Mateiu nu şi-a legat soarta în continuare de fostul său protector, nici acela nu a manifestat vreun interes în a-l promova în continuare, eventual în partidul intrat în opoziţie.

În principal, şefia de cabinet, pe lîngă că i-a deschis lui Mateiu gustul pentru alte culmi administrativo-politice, i-a adus o oarecare recoltă de decoraţii, cele despre care scria în *Jurnalul* său că se înnebuneа *(raffoler)* după ele. A primit astfel Coroana României, în gradul de cavaler, cu brevetul semnat de Titu Maiorescu însuşi şi, mai cu seamă Ordinul Sfînta Ana clasa doua. Deşi doar a opta pe scara ordinelor imperiale ţariste, această decoraţie se bucura de o deosebită faimă, iar primirea ei l-a copleşit pe Mateiu, care se aştepta la o răsplată mai modestă: Ordinul Sfîntul Stanislas. A rămas toată viaţa ataşat ideii de măreţie a puterii pravoslavnice, pînă acolo încît, în *Craii de Curtea-Veche,* prea iubitul Pantazi realizează că tatăl său declină grav şi rapid, atunci cînd află că acesta, dintr-un motiv foarte precizat însă, intenţiona să restituie curţii de la St. Petersburg decoraţiile primite, printre care, desigur, că şi Ordinul Sfînta Ana. În privinţa unor relaţii noi făurite din, ca să zicem aşa, înălţimea postului său, memoriile scriitorului nu ne aduc mărturii directe.

Mateiu Jon Caragiale

Prin 1912 însă, Mateiu reîmprospătează cunoştinţa cu Bogdan-Piteşti, personaj bucureştean pitoresc şi notoriu, gazetar (veros), amator de arte plastice (norocos), client al justiţiei şi, cu vorbele lui Mateiu, fanfaron al viciului sexual. Dacă anul şi împrejurările cînd îl cunoscuse pe Bogdan-Piteşti nu prezintă vreo însemnătate, autorul *Jurnalului* pare că are un scrupul anume în a consemna cum, în toamna anului 1913 întrerupsese, fără motiv serios, relaţiile cu B.P. adăugînd că data la care îşi dăduse demisia din postul de şef de cabinet nu putuse fi prea îndepărtată de aceea în care îşi încetase apariţia "Seara", gazeta condusă de B.P. Legătura să fie cu totul fortuită? În "Seara", publicaţie relativ pro-conservatoare, dar cu profil net anti-takist, Al.Al. Bădărău era ţinta atacurilor celor mai dure şi mai insistente. I se aduceau acuzaţii enorme de necinste bănească, privind sume între 200 şi 250.000 lei (aceştia din urmă primiţi prin C.E.C. de la un petrolist american, pentru un contract de conducte!), de incapacitate ş.a.m.d. Se putea citi în "Seara": "Samsarii lui Bădărău", "Bădărău distrus la Iaşi", "Bădărău escrocul murdar de la lucrările publice", "Bădărău în deconfituă", "Milogi şi pomanagii" etc. etc. - titluri à la Mark Twain, se vorbea în paginile ziarului de haremurile ministeriale ale şefului lui Mateiu (peste 150 de femei în ministerul său!), de intrigi monstruoase patronate de liderul takist, ce era declarat simptomul unei maladii politice grave (N. Fleva), toate acestea ca un reflex al acutelor contradicţii care măcinau coaliţia guvernamentală. Dacă un takist, în speţă Nicolae Titulescu, îşi procura, prin relaţiile sale, un gobelin, apărea articolul: "Un nou samsarlîc al lui Titulescu-Gobelinul". Se scria negru pe alb că ministrul domeniilor datora, neacoperit, la Iaşi cîteva milioane, se dădeau în vileag taine de cabinet. Era cu adevărat informată gazeta lui Bogdan-Piteşti sau defăima pur şi simplu? Cînd se scria că lui Al. Bădărău "nu i-au votat nici o lege, i-au pus pe o centură de castitate financiară, interzicîndu-i-se să facă vreo cheltuială mai mare de 10.000 de lei fără aprobarea Consiliului de Miniştri", e clar că se folosea "Monitorul oficial". Alte insinuări dădeau impresia că gazeta e bine informată despre ceea ce se petrecea în minister.

Orice legătură s-ar fi făcut, chiar şi mult mai tîrziu, între şeful de cabinet al lui Al. Bădărău şi redacţia ziarului numit, ar fi ridicat bănuieli asupra modului în care ar fi respectat şeful de cabinet regula tăcerii - de unde precizarea formală din *Jurnalul* său, cu aparenţă de cronologie gratuită.

Ce legătură putem face însă între Mateiu, care n-a colaborat la "Seara" sub semnătură, şi respectiva gazetă? În numărul 718 din 1913 al ziarului apăruse un violent articol, semnat general St. Stoica şi intitulăt *Take Ionescu şi Melanos! Takiştii şi craii de la Curtea-Veche*". Autorul cita dintr-o istorie a românilor, publicată de I. Heliade Rădulescu "acum cîţiva ani", cu două capitole: I) "Nemţii iarăşi au venit la plăcinte" şi "Craii de Curtea-Veche", despre care vom vorbi astăzi". Puţin probabil ca articolul să-i fi scăpat lui Mateiu, el însuşi un asemenea crai, ca takist de ocazie, în formaţia guvernamentală - stătea, doar, în spatele ministrului său, în picioare, la parlament, cum, cu multă emoţie, îşi amintea, după două decenii. Apropierea poate să fi acţionat în surdină asupră-i, cu răsunet tîrziu şi mitizant. Craii din romanul său nu sunt, firește, takişti, oameni noi, ieşiţi din tîrgoveţime şi din mica burghezie, dimpotrivă aparţin boierimii, în cazul în care nu includem în cercul lor pe Gore Pirgu. Acesta, într-adevăr, prezintă toate stigmatele tipului vizat în "Seara", şi chiar vreo cîteva în plus, dar mai trebuie arătat că în trăsăturile sale par a fi intrat linii de caracter ale directorului de ziar mai sus pomenit, îndeaproape cunoscut de Mateiu - semn că inspiraţia operează adunîndu-şi "genele" de unde crede de cuviinţă, într-o ordine a unităţii greu de reperat.

Aşa cum îl citise amănunţit pe Anton Pann, din care reproduce ("Alta e floarea din grădină şi alta e floarea din cîmp" - vezi *Remember*), Mateiu nu va fi pierdut din vedere operele socrului său postum, George Sion, traducătorul din Dionisie Fotino, în ale cărui file apare episodul istoric al crailor de Curtea-Veche. O asemenea reîntîlnire poate să-i fi împrospătat un strat mai vechi, determinîndu-l să părăsească lucrul la romanul dedicat arborelui Măgurenesc, ce nu avea nimic comun cu gintea crailor, şi să urmărească destine moderne.

În *Jurnal,* afirmă că ideea *Crailor* i-ar fi venit, nebulos, prin 1910, dar nu se specifică dacă tot atunci se fixase şi asupra titlului, asupra spaţiului infernal al Curţii-Vechi însăşi. Nu pare de crezut cînd cercetăm foile primei versiuni, care reprezintă, în fapt, un alt roman.

ÎN SUITA lui Bogdan-Piteşti se mai agitau cîţiva tineri aspiranţi, cam de aceeaşi vîrstă cu Mateiu, despre care avea să se mai audă, printre ei Tudor Arghezi. Acesta nu avea vreo simpatie deosebită pentru conversatori, dar îi detesta pe takişti, pe ciocoi, împotriva cărora a scris rînduri de mînie profetică: iată, din articolul său *Ciocoii* din 11 septembrie 1913: "Ciocoii de astăzi sunt takiştii, subt penele ciocoiului celui mai gros: Take Ionescu.

Bucureştii sunt cuibul adevărat al ciocoilor. De pe această grămadă de cadavre muncitoare şi supuse apăsării ciocoieşti îşi iau zborul ciocoiaşii cu caş la gură, cu tulei sub nasul tăios ca o seceră. Ei pornesc din dosul unei tejghele, dintre cotețele unui găinar, din Piaţa Mare, din Dealul Spirei, mirosind la plecare a săpun prost, a seu de lumînări, a untdelemn, a brînză şi a rachiu - şi revenind în mahalaua natală parfumaţi şi ţanţoşi. Sunt politicianii, sunt magistraţii, sunt advocaţii, sunt popii, sunt iginerii, sunt militarii, - mulţi, stoluri întregi, patentate de stat, ciocoii, ciorile sociale, toţi parveniţii, toţi incompleţii, toţi deşerţii, toţi imbecilii.

Ei tabără pe ţară ca norii şi lăcustele, se înmulţesc ca şoarecii şi gîngăniile murdare.

Ei alcătuiesc partidele politice, corpurile profesionale. Ei sunt ţara, ei sunt învăţămîntul, ei sunt Biserica, ei sunt administraţia, politica, totul.

Ei sunt simbolul anului 1907, cînd încărcat pe braţe, pe piept, pe umeri şi în spinare, de corbi, de ciocoi, ţăranul

s-a zmucit din brazda lui, s-a aruncat în lături, s-a luptat ca să-i gonească şi pentru că din eforturile lui în gerul iernii de sărăcie şi deznădejde, în faţa bordeiului său, să cadă ucis de ghiarele care strîngînd s-au adîncit în carne şi au străpuns înăuntru chiar sufletul de l-au ucis.

Pe acest ciocoi îl vom stârpi".

Nu este zis că Mateiu gusta aceste ieşiri de clasă ale lui T. Arghezi, cu care nu a cultivat relaţii - tot pe atunci Arghezi a scris o cronică răutăcioasă despre cea de a doua tranşe a *Pajerelor,* care tocmai apăruse în "Viaţa Românească" dar urmărea, cu siguranţă, credem, cronica mondenă a acestui ziar. La o serată, din 8 sept. 1913 participaseră, alături de ministrul său, un prinţ - Ruspoli, un general - Mavrocordat, un conte - Pejacevici, apoi un de Ramaix, Leon Cantacuzino, E. Barclay, Boris Arsenieff, - ministrul rus care-i decernase decoraţia Sf. Ana - , un Dall'Orso, un de Haimerle, Radu Văcărescu, I. G. Duca etc., etc. La Sinaia, unde o trupă străină jucase "Oedipe roi", de Henri Kistemakers, asistaseră prinţesa Ruspoli, Marquisa de Belloy, Contesa Starjenska, baronul şi baroneasa Ivan de Marçay, baronul şi baroneasa Julietta de Reineck, dl. şi d-na Sefa-Bey, şi dl. şi d-na Alexandru Darvari, d-na Olga Mavrogheny, d-na Elena Văcărescu, d-na Eliza Băicoianu - aceea de care avea, cu zece ani mai tîrziu să se intereseze atît de aproape, d-na Stella Heliade-Rădulescu, bună prietenă a sa, d-na şi dl. Mihai Kalinderu, d-na de la Pommeraye, d-na şi d-rele Vlahutzi-Slătineanu - o întreagă protipendadă ale cărei nume îl fascinau pînă într-acolo încît va începe să redacteze acele "Efemeride" în care va înscrie decesele unei întregi societăţi, pînă la însuşi finele acesteia, în iulie 1916.

ÎN "Seara" nu şi-a pus niciodată semnătura, dar în *Jurnalul* său a calculat, fără cel mai mic sentiment de culpă sumele pe care, la intervale regulate, B. P. i le împrumuta, fără să-i ceară vreodată restituirea. Tot în paginile *Jurnalului* notează legătura strînsă cu metresa lui Bogdan-Piteşti, aceea care îl dezonora cu intimitatea ei - vorbele sînt ale lui Mateiu. De altfel, cu Bogdan-Piteşti şi cu tovarăşa de viaţă a acestuia a efectuat, în 1915, în timpul neutralităţii noastre, cea de a patra şi ultima călătorie la Berlin, despre care relatează sec în *Jurnal.*

Anul 1913 l-a marcat profund pe M.C. care revine pe larg asupra evenimentelor din cadrul lui, în *Jurnal.* A fost anul unei mari reuşite, semnalul că ceea ce îşi dorea mai mult era în ordinea nu numai a posibilităţilor, dar chiar şi a realităţii. De aceea se şi mustră, cu două decenii mai tîrziu, a nu fi izbutit să ţină promisiunile pe care şi le făcuse atunci. În *Jurnal* îşi pune eşecul social pe seama inerţiei, a faptului că nu a insistat în continuare, cu acelaşi aplomb, că şi-a irosit forţele aiurea. În fapt, întreaga situaţie se schimbase după primul război mondial, toate condiţiile deveniseră nefavorabile unui om legat atît de mult de un trecut de care societatea românească, în pragul unor înnoiri fundamentale, se depărta fără prea mari regrete. Nu se poate spune că M.C. nu a înţeles lumea de după primul război mondial, dar că nu a aderat la sistemul ei de valori, este sigur. Dorinţa sa de a pătrunde în diplomaţie, lăsînd la o parte faptul că i-ar fi satisfăcut setea de decoraţii, reală şi mărturisită, cum am spus, răspundea în principal tendinţei de a găsi un ultim refugiu al trecutului, în formele ceremoniale ale vieţii de diplomat, în costumaţie, în însuşi faptul că, cel puţin pe atunci, umbra lui Metternich plutea încă asupra cancelariilor diplomatice. Insul care alcătuia, în liniştea ceasurilor lui de reverie, cînd uita de lipsuri şi de nevoi, formulare de mulţumire, adresate unui ipotetic cancelar reprezentînd un cap încoronat, mulţumiri pentru acordarea cutărui Ordin, insul ce-şi nota regulile de ceremonial pe care trebuie să le aibă în vedere un ministru plenipotenţiar, dacă nu şi un simplu prefect, căzuse victimă, în anii singurei sale victorii, unei imense farse a destinului. Zădărnicia întreprinderii nu i s-a înfăţişat niciodată în toată goliciunea ei, dar visătorul s-a mustrat pînă la urmă a fi fost atît de aproape de Fata Morgana şi a nu fi îmbrăţişat-o zdravăn! Cel căruia Balzac i se impusese cu atîta tărie fusese şi el, desigur fără să o ştie, un personaj balzacian. Aici a operat, de altminteri, marea intuiţie, de artist nu de critic, a lui G. Călinescu, atunci cînd i-a trasat portretul lui Mateiu la bătrîneţe.

Portretul lui Mateiu Ion Caragiale tînăr, veghind cu strictеţe, într-un birou - empire, oare? - liniştea unui ministru absent şi abulic, citind cu satisfacţie în "L'Independance roumaine" felicitările pentru accederea în noul post şi trebăluind prin dosarele cu mare vechime şi foi îngălbenite ale unor pricini aşteptătoare, iar nopţile întorcînd cîte un membru de frază pe toate părţile, pînă la desăvîrşita epuizare a posibilităţilor matematice de combinare a şapte-opt cuvinte dintr-o povestire ce avea să-l chinuie încă mulţi ani, mai mult decît supărările de peste zi ale unor ani de eşecuri, portretul acesta rămîne, totuşi, de făcut. În culori, pe ce fundal şi în care stil?

Barbu Cioculescu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

RĂZBOI ŞI PACE

AERODROMUL din Ardeal, Vinţu de jos?, 23 august 1944, dimineaţa. Piloţii români, buni prieteni cu piloţii germani, alături de care au zburat deseori, se trezesc în ziua aceea singuri, părăsiţi pe ascuns de camarazii lor germani. Înştiinţaţi în secret de ce se petrecea la Bucureşti, aceştia decolează pe furiş, iar puţin timp după aceea îi bombardează pe români. Şi erau ca fraţii. Ca toţi aviatorii, între ei, indiferent de naţionalitate, pericolul comun apropiindu-i... Plecaseră încet, ridicîndu-se parcă supăraţi de la mesele lor, spre nedumerirea românilor, care credeau că se supăraseră din cauză că unii pierduseră al poker cu o seară în urmă... Aşadar, fuseseră anunţaţi. Iar românii, miraţi, îi văzuseră echipîndu-se grăbiţi, apoi îndreptîndu-se spre aerodromul lor comun şi decolînd *val-vîrtej.* Mărturie auzită de la un intermediar, al cărui nume nu contează. Sigur e că, făcînd armata la aviaţie la Buzău, la Flotila III Informaţii apoi şi la Turda, Alba Iulia, mă aflam în mediul special în care astfel de veşti circulau repede.

Aşadar, mă gîndeam în ziua de 23 august 1944, ca elev teterist la aviaţia de navigaţie, că nemţii le-o făcuseră, mitraliind barăcile camarazilor români... Nu mai ştiu dacă fuseseră şi victime. Curios *amănuntul,* la vremea respectivă, nici nu fusese luat în seamă.

Prima mea reacţie, ca militar, fusese una de revoltă. Deşi nu trecuseră nici 24 de ore de cînd regele Mihai îl arestase pe Antonescu, întorcînd armele împotriva foştilor aliaţi.

Ne-legiuirea făcută de tine rar de tot o pui în cumpănă cu nelegiuirea altuia. Ceva mai tîrziu, după ce de la Turda şi Alba-Iulia coborîserăm spre Bucureşti, la Pipera, începusem să văd altfel lucrurile. În ciuda ororii pe care mi-o provocase evenimentul, începusem să mă gîndesc că *trădarea,* în fond, era de-o parte şi de alta şi că germanii fuseseră îndreptăţiţi să facă ce făcuseră, ca represalii.

Trebuie să spun însă că orice act de acest fel depinde de naţiunea care îl comite. De mărimea ei, de gradul de forţă. Reacţia unei mari naţiuni în război este de obicei mult mai puternică decît a naţiunii mici care ar viola o lege... O ţară mică trădează, desigur, mai repede şi fără scrupule, forţa ei stînd tocmai în lipsa oricărui respect al învoielii prestabilite, dacă nu numai din p.d.v. cavaleresc. Noi, românii, nu vom avea niciodată forţa *de a i-o plăti cu vîrf şi îndesat inamicului,* în război. Ca piloţii germani, în Ardeal, după 23 august. (Dar ei ne bombardaseră atunci şi capitala, cu cîteva Stukas-uri...) Nu putem fi, deci, decît mici şi şireţi, în raport cu alte naţiuni mari, reacţionînd disproporţionat. De aceea noi fiind mai mici, putem părea şi *mai morali.* Oricum, răzbunîndu-ne într-o măsură relativ mai puţin spectaculoasă. Atunci, putînd fi *şi cavaleri,* oarecum. De pildă, cînd li se acordase germanilor 48 de ore pentru retragere, lucru mai puţin ştiut. I-am văzut, pe un dîmb al şoselei spre Turda, pe nemţi, retrăgîndu-se în acel răgaz cu motociclete, camioane. Îmi amintesc de şoferul unui camion german abia urcînd în pantă şi care-mi făcuse semn de la volan. Oprise camionul. Aveam la mine o sticlă cu erzatz, cafeaua cazonă matinală. Neamţul crede că-i băutură. Îi întinsesem sticla, băuse din ea şi, simţind poşirca, o scuipase scîrbit pe geam. Ne salutaserăm, iar şoferul dezamăgit, o pornise.

Acum, printr-o străfulgerare, îmi aduc aminte de Midovschi. Un camarad, însă pilot. Da, el fusese la Vinţu... Întîlnindune întîmplător la Bucureşti, după 1960, îl văd pe stradă pe Midovschi, ne îmbrăţişăm, intrăm într-o cîrciumă şi îmi povesteşte bînd bere că a făcut 16 ani de puşcărie, acuzat ca spion. Pilot de linie, un timp, după război, pe linia Milano-Paris-Bruxelles. Abia acum îmi aduc aminte de Midovschi! Care fusese cu nemţii pe acelaşi aerodrom. Că fuseseră 7 avioane în care încăpuseră, claie peste grămadă, 42 de nemţi. Că se legaseră de aripi, de fuselaje, ciorchine. În seara aceea, el îmi spusese şi numele piloţilor români: Lulu, Ghiţă, Radu, Ady...De la nemţi, nu mai ţinea minte decît pe unu pe care-l chema Kurt.

*

Moldovenii se pierd frumos în visări şi nuanţe. La acest lucru contribuie şi vinul lor nobil despre care s-au scris atîtea... Un vin deloc agresiv în capul consumatorului, ci prietenos, plin de voie bună. Nu vei auzi lălăituri primitive; ci numai vorbe de duh, întîmplări cu haz. Nu vei vedea feţe schimonosite, ochi holbaţi sub părul coborît sălbatic pe frunţi; vei vedea chipuri vesele, ochi scînteind de evoluţiile oratoriei locale despre care un bucureştean ursuz ar avea cuvinte nu tocmai onorabile. Ei, nu; dînd impresia aceasta şi care ar putea să se închege, pasul este anulat pe loc, o eschivă se petrece ca a unui spadasin pînă atunci preocupat de exerciţii preliminare, iar chestiunea, ca să zicem aşa, se pune, în sfîrşit. Încît, gravitatea, seriozitatea, atît de amînate, capătă, prin contrast şi prin exersarea umorului, mai multă pondere sau putere de convingere. E ceea ce, un franţuz, un scriitor, care, culmea, nu bea deloc vin, vorbea de acel *L'ésprit de serieux,* originea atîtor neghiobii, ca şi, în general, a congelării existenţei.

Gîndindu-mă eu la aceasta şi ascultîndu-mi cu luare-aminte convivii, sus, la Huşi, pe dealul staţiunii viticole, peste care stelele nopţii de iulie ardeau, scaunul de sub mine care, pînă atunci suportase atîţi musafiri, se rupse deodată, şubrezit, poate, de însăşi greutatea, de tensiunea voii bune generale; ...se sfărîmă brusc şi căzui cu el cu tot pe podea. Mi se aduse numaidecît unul de fier.

La casa lui Ralea, care mi-a fost profesor în anii războiului, ajungem însoţiţi de aceeaşi bonomie moldavă şi gustînd, pe la vecini, din vinul sfînt cu iz de biserică veche, numit *Busuioacă de Bohotin.* Casă frumoasă, mult lemn, rezonanţă de instrument muzical. Păşind în ea cu grijă, mi-l amintesc pe profesor, în anii războiului, '43-'44, punînd la Universitate note cu aerul unui bancher ce ar semna ordine mari de plată, în timp ce ţigarea, strînsă între dinţi, un Dunhill, îi fumega în colţul gurii, făcîndu-l des, în timp ce semăna, să închidă un ochi cu un rictus aristocratic.

Nimic nu mai e cum a fost. Totul aici dă impresia a fi ca altădată, dar semnele reînnoirii acoperă autenticitatea. Doar eu văd,... am prilejul să observ, pe uşa de la intrare, dată de perete, - cu pornirea mea de a mă interesa mai întîi de ceea ce pare să se ascundă: din modestie, - plăcuţa de alamă coclită, pe care, concentrîndu-te, poţi deslusi numele: *Mihai Ralea.*

E, sînt convins, singurul lucru rămas la locul lui, nemişcat. Dovadă acţiunea de eroziune a timpului. Tot astfel, o dată, la Istria, cu mulţi ani în urmă, cînd văzusem întîia oară altarul lui Apollo, - ce-a mai rămas din el, - cel mai mult m-a înfiorat belciugul de bronz coclit înfipt în lespedea de marmură şi de care erau legaţi, pentru sacrificiu, cu coarnele în jos, taurii.

*

Terminînd articolul, îi pusesem automat titlul de mai sus. Abia pe urmă îmi dădusem seama. Şi nu mai ştiam dacă Tolstoi pusese războiul înaintea păcii, ori invers... Oricum, sacrilegiul comis, - nu mai corectez. ■

TEATRU

Omenescul este uneori prea omenesc

(titlul cap. 5 din *Cercul mincinoșilor*)

DE ZECE ANI, este prima oară cînd urmăresc la televizor transmisiunea *Galei Premiilor UNITER* și nu din sala Teatrelor Odeon sau Național, a Operei sau a Sălii Palatului. Ci de pe canapeaua personală, din motive personale, cu aceleași emoții însă. Dezinteresul Televiziunii naționale pentru cultură, pentru teatru în mod special (deși în fruntea instituției se află un regizor de teatru!) a atins apogeul. Plătitul poliţelor politice din orgolii mici este la mare preț. Ce vreau să spun: Ion Caramitru, nemaifiind ministrul Culturii, deci omul puterii, nu doar că nu mai prezintă nici-un interes, dar trebuie și pedepsit pentru opțiunile sale. Confundînd persoana lui Ion Caramitru cu UNITER-ul, în ultimă instanță, directorii Canalului 1 al TVR au decis că nu doresc să mai colaboreze, ca de zece ani încoace, și să preia spectacolul Galei în transmisie directă. Un spectacol unic de o importanță majoră pentru oamenii de teatru și spectatorii din România, pentru valorile lui și pentru cei care le iubesc și le respectă, nu convine astăzi cu linia comercialului și a mediocrității pe care s-a înscris televiziunea. Mi se pare firesc. De aceea, vreau să o felicit sincer pe Sanda Vișan, directoarea Canalului 2 al TVR, pentru opțiunea domniei sale de a prelua Gala UNITER în direct, echipa de profesioniști care, făcînd prima oară asta, au dovedit prețuire față de cultură, față de teatru, față de cei care, fanatici, se încăpățînează să facă această meserie în condiții ce le sînt total potrivnice. Din păcate, convulsiile societății în care trăim precum și acelea care s-au cuibărit în noi, degradarea socială și umană nu pot lăsa fără urmări și breasla noastră. Căci, oameni sîntem!

Reușita Galei ține de două lucruri: în primul rînd de felul în care fiecare din noi încarcă de valoare nominalizările, de respectul pe care nominalizații înșiși îl au față de această distincție (față de ei, cu alte cuvinte) și față de colegii lor. Asta se vede prin acceptarea competiției și a prezenței în sală. În al doilea rînd, de alcătuirea celor două jurii, mai exact de spiritul de echipă și sentimentul responsabilității profunde pe care jurații îl au față de istoria teatrului.

Stagiunea în discuție, 1999-2000, a fost una lipsită de strălucire, aproape pe toate palierele. Această realitate a îngreunat munca juriului de nominalizări, iar deciziile au stîrnit enorme controverse. Chiar dacă opțiunile personale nu se confundă cu cele ale juriului, atunci cînd găsești spiritul unei echipe, îi respecți exprimarea. Lucru care nu mi se pare că s-a întîmplat de data asta. O singură remarcă aș dori, totuși, să fac: faptul că regizorii ale căror spectacole au fost nominalizate nu se regăsesc și la categoria "cel mai bun regizor" este un lucru mai bizar și pe marginea căruia se poate discuta serios. Așa cum deseori s-a comentat negativ faptul că, de exemplu, cel mai bun spectacol premiat nu a fost dublat și de premiul pentru regie, atunci cînd nominalizările unei categorii se regăseau la cealaltă. Oricine ar fi luat premiul de regie anul acesta, tot este greu să afirmi că este cel mai bun regizor al stagiunii, nu din cauza vîrstei biologice, cum le place unora să spună, ci pentru că alte exprimări regizorale au fost realmente mai evidente, dacă ar fi să consultăm cronicile, top-urile ș.a.m.d. O împlinire regizorală și spectacologică specială și de un maxim rafinament este *Saragosa - 66 de zile* al lui Alexandru Dabija, un punct important al stagiunii trecute, care nu se regăsește în nici un fel în palmaresul Galei deși izbînda a fost recunoscută. Perturbări de acest gen, distorsiuni umane emoționale și contextuale puse în locul sentimentului de maximă răspundere morală și estetică au afectat imaginea Galei. Mi se pare o enormă eroare, regretabilă, care nu se poate înscrie nici măcar la capitolul "o nebunie" a juriului, o extravaganță. Însuși discursul inteligent al regizorului Alexandru Tocilescu era marcat de o uluială, dincolo, desigur, de bucuria firească. Premiile nu se judecă în general, pe o activitate desfășurată în timp (există premii acordate de Senatul UNITER pentru asta), ci punctual, în dimensiunile unei stagiuni. Or, la acest capitol - cel mai bun spectacol - nu este reflectată realitatea, nici măcar *party-pris-urile*, ci o distorsiune a ei. Lucrul periculos este unul singur: imaginea UNITER-ului, a Galei care riscă să-și piardă din credibilitate. Apoi, în mod grav și nedrept, totul se sparge în capul lui Caramitru, care iese șifonat fără vină. Am făcut și eu parte dintr-un juriu final și pot afirma neamestecul său în votul membrilor care de altfel este vot secret. Aranjamentele de care este mereu învinuit nu știu cum pot fi o dată spulberate, astfel încît adevărații implicați să fie responsabilizați. El poate avea o mie de păcate, dar mi se pare fals să anulezi strădania și tenacitatea cu care luptă să dea prestanță singurelor premii din breaslă. De ce nu se reușește asta, ar trebui să ne întrebăm în mod serios fiecare. Cum ar trebui să ne întrebăm de ce sala n-a fost plină, de ce au lipsit nominalizații, de ce fețe arătate în prim plan pe micile ecrane erau sastisite, acre, superior nemulțumite, de ce efortul unor oameni este răsplătit cu dispreț, de ce în locul strîngerii breslei laolaltă s-a instalat risipirea energiilor bune.

Cred că este un moment de reflecție. Poate este nevoie de o schimbare în felul de a alege juriile sau mai știu eu ce. Un lucru este cert: dacă nu ne dăm strălucirea cuvenită singuri, nu e cazul să o așteptăm din altă parte. Depinde și de noi ca miza *Galei* să fie mare, ca premiile să se apropie de realitate (niciodată nu va fi toată lumea mulțumită și nici n-are cum să se întîmple asta undeva în lume) și să o punăm în valoare, ca solidaritatea să se manifeste în mod constructiv în vremuri nu tocmai favorabile pentru cultură. Reversul se numește abandon, însingurare, disperare.

Marina Constantinescu

Premiile UNITER pentru stagiunea 1999-2000

- Premiul pentru cel mai bun spectacol: *O scrisoare pierdută* de I.L.Caragiale. Regia: Alexandru Tocilescu. TEATRUL NAȚIONAL BUCUREȘTI.
- Premiul pentru cel mai bun regizor: *Anca Bradu*
- Premiul pentru cel mai bun actor: *Ștefan Iordache*
- Premiul pentru cea mai bună actriță: *Oana Pellea*
- Premiul pentru cea mai bună scenografie: *Helmuth Stürmer* și *Lia Manțoc*
- Premiul pentru cel mai bun critic: *Alice Georgescu*
- Premiul pentru debut: *Marius Chivu*
- Premiul pentru teatru radiofonic: *Ion Vova*
- Premiul *Surpriză* (acordat de Ion Caramitru): *George Banu*
- Premiul *Interferențe* (acordat de Fundația Culturală Română): *Oana Pellea*
- Premiul British Council pentru cel mai bun manager: *Constantin Chiriac*
- Premiul Mecena: *Ovidiu Iosif*, președinte Ericsson
- Premiul criticii *12 pentru anul 2000* (acordat de biroul secției AICT-UNITER): *Felix Alexa, Claudiu Goga, Marius Stănescu, Bogdan Zsolt, George Ivașcu, Bianca Zurovski, Antoaneta Zaharia, Diana Ruxandra Ion, Theodora Herghelegiu, Cristina Modreanu, Alina Moldovan, Mihai Iancu.*

MUZICĂ

O reușită

SE ȘTIE cât de semnificativă devine, într-o lume ce tinde spre globalizare, amprenta originală, identitară a culturii muzicale a unui popor și ea nu se rezumă - așa cum s-a crezut până nu demult, și cum unii mai cred și acum - la grupuri folclorice sau la prestația vreunui rapsod brunet. Artiștii români (dirijori, instrumentiști, cântăreți) sunt prezenți, fără îndoială mai mult decât în trecut, în contextul muzical internațional, dar nu printr-o politică de stat, ci prin inițiative particulare; este bine așa, chiar dacă ar fi utile și unele proiecte ample, bine articulate. Din păcate, această circulație nu se face, în cea mai mare parte, pe căile regale ale marilor centre muzicale, ci la nivelul unor organizații artistice modeste, fără ecou în mediile de specialitate. Nu pentru că artiștii noștri nu ar corespunde standardelor cerute la nivelele înalte ale profesiei, ci pentru că pătrunderea în straturile superioare ale pieței muzicale este foarte dificilă: o instituție muzicală bine poziționată nu este, îndeobște, interesată să-și mărească aria de acțiune decât cu certitudinea unui succes notabil sau în cadrul unei politici de risc asumat, cu debutanți pe care să poată miza în perspectivă.

Esențială este și componenta publicitară. Interesul mediilor suprasaturate de informație poate fi trezit doar de o campanie puternică; în fiecare oraș mare sunt zeci de concerte zilnic, circulă sute de CD-uri săptămânal, selecția nu se poate face la întâmplare, ea trebuie ajutată; este misiunea impresarului și dacă acesta nu este în măsură să exercite influență, cercul se închide.

Lipsa de informare a mediilor vestice cu privire la artiștii noștri (cu excepțiile celebre) este dublată și de insuficienta cunoaștere în țară a ceea ce înfăptuiesc ei în afara granițelor (de aici, uneori, confuzii în aprecieri întemeiate mai puțin pe date certe cât pe povestiri fantastice). Nici în mediile noastre interesul public pentru reușitele reale nu este stimulat, ca și cum ele nu ar fi componente, fie chiar și punctuale, ale procesului îndelung și anevoios al cunoașterii și re-cunoașterii tuturor fațetelor patrimoniului nostru spiritual.

O astfel de reușită - care vorbește de la sine celor ce știu cât de restrictive sunt oportunitățile - este apariția recentă a unui CD făcut de Electrecord: Horia Andreescu la pupitrul Filarmonicii din Dresda. În peisajul destul de sărac al discografiei noastre de muzică simfonică, apariția unui CD se cuvine remarcată cu atât mai mult cu cât este prima prezență românească în discografia acestei orchestre faimoase și că ilustrează evoluția unui dirijor român la pupitrul unei formații germane de mare tradiție, la conducerea căreia s-au perindat cele mai ilustre nume ale breslei.

Horia Andreescu a fost timp de 10 ani dirijor invitat permanent al ansamblului din Dresda și din repertoriul foarte larg parcurs împreună - cu acordul orchestrei care l-a apreciat în mod deosebit - pentru CD alegerea lui s-a oprit asupra Simfoniei a III-a "Eroica" de Beethoven, înregistrare din concert realizată în jurul anului 1990. Alegerea este curajoasă dacă ne gândim la imensa producție discografică ce însoțește acest titlu și totuși ascultând discul, cu toate lecturile sedimentate în memorie, ești furat de vitalitatea discursului. În pofida numeroaselor versiuni incitante, dirijorul nu se lasă constrâns de apăsarea marilor modele și atent la păstrarea echilibrelor interioare, le insuflă o libertate controlată minuțios. Simțul impecabil al desfășurării timpului muzical - care caracterizează de altfel interpretările lui Andreescu - operează și aici mlădiind fraza după pulsațiile firești și conferă formei un dinamism intrinsec. Prima parte și mai ales Scherzo au o fluență care nu este dată numai de tempo-urile rapide, ci mai ales de incisivitatea ritmurilor și de diversitatea culorilor timbrale folosite cu peniță fermă ca într-o gravură de secol 18. Marșul funebru articulat cu sobrietate în nuanțe gradate fin are o dimensiune lirică, sublimată mai degrabă decât dramatică, iar finalul încheie ciclul simfonic nu fără momente spectaculoase, însă păstrând tot timpul cumpăna estetică a clasicismului.

Să mai adaog că auzul este mângâiat de calitatea sound-ului orchestrei, de maleabilitatea cu care se desfășoară scara intensităților, consistente în nuanțele mici și rotunde în cele mari; că nu poți decât să admiri precizia atacurilor și transparența pastei sonore - pe scurt, acele date care definesc o orchestră "mare".

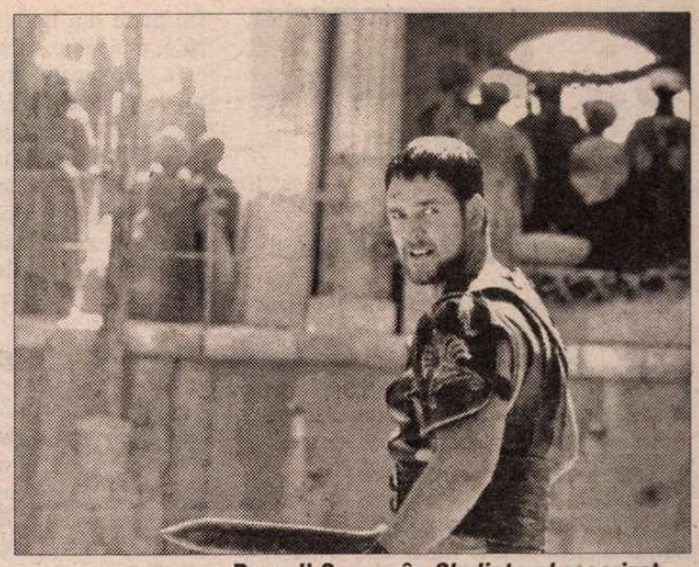
Că nici o realizare nu este posibilă astăzi fără aportul unor resurse financiare care lipsesc artiștilor, fără atragerea unor sponsorizări venite sub diverse forme de la instituții sau persoane, este o evidență. Și editarea acestui disc a fost posibilă datorită unei colaborări româno-germane în care Internationes Bonn, Ambasada Germaniei și Deutsche Kommerzbank din București au oferit sprijinul necesar.

Nu este prima oară că instituțiile reprezentative germane se implică în susținerea vieții muzicale românești. La lansarea discului, domnul Hans-Jorg Krohn, directorul băncii amintite, spunea că între un director de bancă și un muzician există o similitudine: amândoi construiesc punți între oameni - unul în plan spiritual, celălalt în plan financiar. Uneori aceste două planuri se întâlnesc. Aviz amatorilor! Dar există ei oare la noi?

Elena Zottoviceanu

CINEMA

Et in Colosseum ego!



Russell Crowe, în *Gladiatorul* oscarizat...

CUM au trecut de acum şi febra pronosticurilor, şi frisonul deschiderii plicurilor, ne putem permite cîteva reflecţii la OSCAR 2001. Sînt referiri la filmele *vizitate* împreună cu cinefilii români şi trebuie salutată din nou politica importatorilor autohtoni cărora le datorăm faptul de a cunoaşte aproximativ 75% din peliculele nominalizate, începînd cu vedeta acestei ediţii.

Pentru Ridley Scott totul a început cu un tablou de secol XIX care i-a amintit de antichitate, de posibilitatea de a revitaliza un gen semi-compromis: peplum. Eu am făcut cunoştinţă cu *Gladiatorul* abia a doua zi după decernarea premiilor şi, în întunericul sălii Cinematografului Scala, am exclamat pe tăcute conform titlului parafrazîndu-l pe Poussin, căci mi se-ndeplinea un vis. În urmă cu ani, vizitînd ruinele impozantului edificiu, încercasem să mi-l imaginez însufleţit ca-n vremurile de glorie. Acţiunea filmului se petrece exact la 100 de ani de la inaugurarea Colosseumului, la sfîrşitul domniei lui Marcus Aurelius (121-180), împăratul filosof al cărui volum de cugetări "Către tine însuţi" i-a inspirat pe cei trei scenarişti, mai puţin interesaţi de stricta respectare a istoriei, cît de ilustrarea nobilelor sale convingeri stoice, demne de a fi repuse în circulaţie. Măcar pe ecran! Suflul eroic (care, într-adevăr, apropie filmul mai degrabă de modernul *Braveheart* decît de clasicul *Spartacus*) se impune printr-o simplă formulă de salut între camarazii de arme: "Putere şi onoare!". Russell Crowe şi-a adjudecat premiul de interpretare pentru că a izbutit într-un mod defel spectaculos să parcurgă emoţionantul destin al personajului. Un agricultor ajuns general mereu învingător căruia împăratul - impresionant Richard Harris, emaciat de povara anilor şi responsabilităţilor - hotărăşte să-i încredinţeze imperiul, dezamăgit de propriul său fiu. Detestabilul Commodus - caracterizat cu voluptatea detaliilor de nominalizatul Joaquin Phoenix - e personaj real, renumit pentru hazardatele sale gesturi printre care acela de a coborî în arenă să înfrunte fiarele. Înfruntarea cinematografică se produce în inima amfiteatrului din centrul Romei (vezi Forumul recreat digital). Aici - urmînd sfaturile cinicului proprietar de luptători - Oliver Reed, admirabil în acest cîntec de lebădă, sclavul gladiator cîştigă simpatia maselor din tribune, intoxicate cu *ludi circenses*. Diversiune organizată prin care un ritual funerar a degenerat într-o formă criminală de exacerbare a violenţei gratuite, stupefiant spectacol al unei grandori maladive, manieră de întreţinere a unei patimi belicoase care a alimentat orgoliul de "stăpîni ai lumii". La final, eroul îşi va demonstra ascendentul moral asupra progeniturii bicisnice şi patricide, încărcată şi cu alte păcate: invidia şi iubirea incestuoasă, laşitatea şi autoritatea tiranică etc.

Gladiator ascunde în sine cîteva momente - aproape subliminale - de o mare frumuseţe: îndemnîndu-şi oştenii la luptă, comandantul le dă întîlnire în moarte, în Cîmpiile Elisee, locul de retragere postumă a celor protejaţi de zei. Laitmotiv frisonant: în tonuri de albastru cenuşiu evocînd deopotrivă visul şi coşmarul, mîna protagonistului mîngîie un lan de grîu, înaintînd spre veşnicie...

O cinematografie precum cea americană îşi permite pe parcursul aceluiaşi sezon să jongleze la extreme pe scala aceleiaşi referinţe: antichitatea - romană şi respectiv greacă. Fraţii Coen - Ethan şi Joel - şi-au adjudecat detaşat premiul pentru scenariul lor liber inspirat de "Odiseea" - *O Brother Where Art Thou?* (neinspirat botezat pe românește *Marea hoinăreală*) - prin filiera... benzilor desenate. De unde şi o anume inconsistenţă a excepţionalei grile de persiflări a numeroase şi esenţiale cutume ale societăţii americane (şi nu numai!), începînd cu superficialitatea şi mistificarea. Vezi minciuna emisă de un George Clooney cu aspect de Clark Gable pentru a-şi determina partenerii de detenţie să evadeze, cu lanţuri cu tot. Suma citatelor în citat, a aluziilor livreşti ori filmice închipuie - ca de obicei la tandemul teribilist - un palimpsest infinit de semne ce se cer citite de către cunoscătorii angrenaţi în această aventură, mai mult sau mai puţin iniţiatică. Eroii - trei la număr - redeapănă firul poemului homeric la ora Marii Depresiuni, într-un Mississippi al anilor '35 (patinat prin procedee numerice), urmînd să se aleagă cu *fructele* parodiei, cu ecou percutant în actualitate. De la popularitatea dobîndită ca formaţie *country* pînă la mecanismul şicanelor electorale, şi de la mrejele scăldătoarelor-sirene pînă la inepţia uriaşilor Klu Klux Klan-ului, de la anihilarea Ciclopului impostor pînă la înlăturarea peţitorului fertilei Penelope etc.

Necesarul rapel la tradiţiile bătrînului continent şi-a aflat o mai mare densitate de idei, la fel de postmodernist inventariate, într-un film înscris pe lista favoriţilor la Oscar doar prin performanţa lui Geoffrey Rush, interpret subtil al Marchizului De Sade în ecranizarea piesei *Quills* semnată de Philip Kaufman, cineast rodat în dezvăluirea defulărilor şi depăşirea barierelor conformismului ipocrit.

O formă de ipocrizie prost disimulată poate fi considerată acordarea distincţiei mult rîvnite Juliei Roberts, cenuşăreasa-pretty-woman căreia i se recunosc meritele artistice acum, cînd reiterează, preţ de trei ceasuri, un autentic caz de militantism social: *Erin Brockovich*. Filmul lui Steven Soderbergh (regizor nominalizat şi pentru *Traffic* pe care-l aşteptăm cu interes) a candidat şi la categoria "scenariu original" unde a cîştigat însă *Aproape celebri*. Dacă americanul Cameron Crowe a speculat propria experienţă pentru a readuce în atenţie anii '70 (cînd rock'n roll-ul umplea stadioanele cînd se scanda "Make Love Not War!", cînd s-au descătuşat nu doar afecte şi instincte, ci mai ales mentalităţi dinamitate de un tineret în ofensivă), englezul Stephen Daldry, director şi regizor la Royal Court Theatre, şi-a propus la debutul în cinema să ne resensibilizeze prin intermediul unui ambiţios băieţel. Acest puşti va ajunge dintr-un oraş minier pe scena Baletului Royal din Londra şi datorită unei tenace profesoare, nominalizata Julia Walter, cîndva protagonistă în *Educating Rita*.

În "seria lecţiilor de viaţă hollywoodiene, robinsoniada *Naufragiatului* Tom Hanks n-a mai înregistrat succesul lui *Forrest Gump*, în ciuda eforturilor lui Robert Zemeckis de a aglutina meditaţii metafizice de ultimă oră. Într-o extrem de interesantă relaţie cu trecutul s-a plasat în schimb americanul Ang Lee, reîntors în Taiwanul de origine pentru un exemplar film deopotrivă educativ şi distractiv, demonstrînd posibilitatea dialogului între culturi. Dialog facilitat cu inteligenţă şi ironie de cele mai noi tehnologii şi cele mai vechi principii. Povestea din China imperială, preluată dintr-un roman de secol XX, constituie un omagiu etern adus artelor marţiale, reînnoit printr-un amuzant joc de complicitate a laureaţilor pentru imagine, coloană sonoră, costume cu personajele antrenate indiferent de sex într-o continuă cascadorie coregrafiată cu virtuozitate de acelaşi maestru care l-a propulsat în viitor pe Matrix, Yuen Wo-Ping. De unde şi momentul dansant din spectacolul de gală, fără nici o legătură însă cu vraja şi hazul indicibil al zborului din basmul cinematografic *Tigru şi dragon* (prezentat la Cinemateca Română în versiunea mandarineză care i-a adus trofeul!).

Nostim mi se pare faptul că cel mai intelectualist film (dintre cele cunoscute nouă) - vorbind despre ratare, dar şi posibilităţile mai mult sau mai puţin iluzorii de relansare/redresare, radiografie sarcastică a trei generaţii de *Wonder Boys*, filmul lui Curtis Hanson, dar în egală măsură şi al bărbaţilor în pragul unor crize de nervi, pe numele lor Michael Douglas, Robert Downey jr. şi Tobey Maguire - a fost menţionat doar la două categorii: a foarfecelui poetic şi a cîntecului original. La ultima categorie a şi învins, dar - cu siguranţă - nu doar datorită lui Bob Dylan, autorul melodiei cu titlu semnificativ: "Things Have Changed"...

Irina Coroiu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Victimele tricolorului

SĂPTĂMÎNILE trecute s-a petrecut un eveniment care ar fi meritat un alt destin mediatic, măcar şi numai pentru proba de vigilenţă la care au fost obligaţi – şi pe care, evident, au trecut-o cu bine - cîţiva actori ai vieţii noastre artistice şi pentru reacţia „patriotică" pe care el a stîrnit-o din partea acestora în perspectiva unei solide culturi a reflexului condiţionat. Dar, pentru că povestea este scurtă, banală şi hilară, ea poate fi rememorată în cîteva cuvinte. Totul s-a întîmplat la Galeria Eforie, în cadrul Atelierului 35 şi în contextul unei expoziţii pe care tînărul pictor timişorean Bus (aici trebuie spus că participanţii şi-au semnat lucrările folosindu-şi doar prenumele) a realizat-o învitîndu-şi prieteni artişti din Timişoara şi din Bucureşti. Ce a expus fiecare în parte este mai puţin important acum, ceea ce contează, însă, este faptul că grupul şi-a propus, prin expresii diferite – de la pictură la instalaţie – şi din perspective diferite, să iasă din crisparea strictă a limbajului şi din dogma ceva mai largă a tot felul de propoziţii tabuizate şi de materiale sanctificate prin decrete ideologice şi prin liturghii propagandistice. Unul dintre expozanţi, să-i zicem Gelu, pentru că oricum nu contează, a realizat, de exemplu, o compoziţie cu bustul lui Eminescu pe fundalul tricolorului, iar pe braţul sacru din imagine a tatuat, evident tautologic, aşa cum se întîmplă şi în viaţă, măreţul nume al poetului însuşi. Care va să zică, junele artist, netrecut încă la creaţia birocratică şi la producţia pe stoc, a încercat să spună că există un narativism exterior şi neproductiv în lumea noastră de reprezentări, că asfixiem, prin amatorism şi fanfaronadă, cele mai autentice şi mai gingaşe existenţe. Şi pentru că tot a venit vorba de tricolor, de acel tricolor pe care unii îl poartă în loc de indispensabili şi de care Funar îşi freacă prin parcuri turul pantalonilor, un alt expozant, să-i zicem Matei, dar, spre a fi expliciţi, să-i spunem şi Cîlţia, a realizat o instalaţie simplă, mai degrabă o instalaţie psihologică decît una obiectuală, cu sfîntul tricolor, da data aceasta avînd registrele aşezate pe orizontală, peste care a suprapus stema Ungariei. Ceea ce s-a întîmplat mai apoi, nu este greu de bănuit. Instalaţia lui Matei s-a transformat brusc şi fără voia lui în happening, întrucît o mînă patriotică şi vigilentă a scos a doua zi obiectul din expoziţie. Dacă un asemenea eveniment a fost posibil în cadrul unei acţiuni a tinerilor, dacă obtuzitatea şi improvizaţia patriotico-morală au reuşit să pătrundă şi aici, concluziile nu sînt tocmai încurajatoare. În fond, ce a făcut Matei? Un lucru foarte simplu: a încercat să demonstreze, printr-o înscenare simbolică, faptul elementar că incompatibilităţile sînt în noi, în mintea noastră, în sensibilitatea şi în educaţia noastră, în lumea deformată (şi diformă!) a construcţiilor noastre abstracte şi că, în esenţă şi în realitatea vie orice întîlnire este posibilă şi orice formă comunicare, fie ea şi la nivelul însemnelor majore, firească şi legitimă. Ce a făcut, în fapt, Matei? Păi în fapt, el a făcut un lucru şi mai simplu. A demonstrat fără echivoc un adevăr exterm de banal şi pe care multă lume îl cunoaşte bine: acela că patrioţii noştri insomniaci şi colerici, gata oricînd să denunţe şi să elimine ceea ce nu corespunde reprezentării lor schematice, sînt nu numai prezenţe anacronice ca existenţă, obtuze ca mentalitate şi primitive ca acţiune, ci şi profund inculte şi incapabile de percepţii reale. Tricolorul lui Matei Cîlţia, acea splendidă juxtapunere pe orizontală a celor trei culori primare, roşu, galben şi albastru, acel însemn al demnităţii naţionale, întinat acum prin asocierea lui cu stema Ungariei, este, nici mai mult, dar nici mai puţin, decît... steagul Budapestei. Al nostru, măreţul nostru tricolor care ne-a purtat în tot felul de biruinţe de la patruzeci şi opt şi pînă astăzi, şi pe care l-am primit cadou prin generozitatea fraţiilor romantice de acum două secole, are, totuşi, dungile pe verticală. Cei care au rămas cu imaginea orizontalei şi-au format cultura patriotică şi competenţa heraldică la şcoala băncilor funariote de prin parcurile Clujului, bănci care, în mod evident, glosează ele însele, ambiguu şi fără imaginaţie, pe marginea, adică pe cîmpul, steagului budapestan. ■

TELE-COMANDO

Dansul burții de post

POATE o fi din vina mea, oi fi avînd astenie de primăvară: tot mai rar găsesc în programele televiziunilor românești ceva pe gustul meu. Sau poate segmentul de public din care fac parte a devenit insignifiant, de vreme ce confecționerii autohtoni de grile nu-l iau în seamă. Bun, am pe cablu *Discovery, Muzzik, Arte, Animal Planet* - dar asta nu-mi compensează frustrarea și nu renunț la obiceiul de a-mi începe raita cu posturile noastre. Cel mai des dau de *trupe* care țopăie, icnesc și behăie inepții cu un accent străin limbii materne. Trupețele și trupeții care și-au întins dansul burții de post, cu buricul la vedere, pe toată scala, au început să mă înfricoșeze, ca o armată de clone decerebrate. Ca alternativă, am talk-show-uri cu peremiști și pedeseriști agresivi, pe care patriotismul îi dispensează de vorbirea corectă a limbii române și de politețea de a-și asculta interlocutorii. Ei concurează în insolență și agramatisme vrăjitoarele aduse pe toate posturile împreună cu Țuguiul lor, ajuns purtător de cuvînt al sindicatului "doamnelor" cu ulcică. (L-am văzut recent într-o emisiune pe Ion Țugui, prevalîndu-se de calitatea sa de "om de cultură" în fața unui admirabil preot, profesor la Teologie, căruia voia să-i impună ideea "dezinteresată" că escrocheriile practicate de protejatele lui fac parte din tradiția poporului român!). Ni se mai aduc, tot la ore de maximă audiență, proxeneți, prostituate, nebuni, fete fugite de acasă la 14 ani, care au abandonat școala "din dragoste" (aplauze!), tinere cu implanturi mamare, hoți prezentați ca victime ale societății, securiști care au făcut rău pentru binele țărișoarei... Știu că toți aștia există. Dar, ce naiba, sînt atît de mulți încît să umple ecranele cu prezența lor?! **(A.B.)**

Dacă e miercuri, e comedie

NU știu alții cum sînt, dar eu deschid televizorul în funcție de starea de spirit. În unele săptămîni mă uit numai la documentare de pe *Discovery* sau *Arte*, în altele numai la știri sau numai la *talk show*-uri. Problemele apar însă în zilele cînd am poftă să văd un film bun. Nu numai pentru că filmele bune sînt atît de rare (la urma urmelor nici cărțile bune nu sînt chiar frecvente), ci și dintr-o bizarerie a programării. Din motive de concurență, probabil; săptămîna cinefilului e extrem de standardizată. Lucrurile stau cam așa: dacă e luni e acțiune / aventură *pe toate posturile*, dacă e marți e o dramă universală, dacă e miercuri rîsul se revarsă de pe toate canalele, joia nu mai știu ce este, dar este pretutindeni, iar vinerea thriller, horror, mînie și groază pe fiecare post. Despre sîmbătă și duminică nici nu mai vorbesc deoarece, prin convenție parcă, toate posturile se întrec în filmele cele mai proaste și în jalnice „divertismente", care te întristează pentru toată săptămîna următoare. Ce se întîmplă însă, mă întreb, dacă un cinefil n-are poftă să rîdă miercurea sau e prea înspăimîntat vinerea de evenimentele realității românești trăite în timpul săptămînii ca să mai suporte încă un horror? Marțea, dominată de zeul războiului, Marte, ar fi fost mult mai potrivită, s-ar spune, pentru thrillere sau filme de război. Oare de ce nu poți începe săptămîna cu o „comedie romantică" pe *Antena 1*, dacă simți nevoia de așa ceva, cu o dramă pe *Prima TV*, dacă ai nevoie de trăiri contradictorii și cu o aventură palpitantă pe *Pro TV*? Că realitatea te obligă la tragedii sau comedii atunci cînd nu ți le dorești deloc, se știe, dar nici ficțiunea să nu-ți mai permită acum să alegi ce vrei ? **(I.P.)**

Radu

ÎN AFARA prezentării de carte, scurtă și ea, dar extrem de importantă prin substanță și prin unicitate, pe care Dan C. Mihăilescu o face cu un amestec inegalabil de sobrietate academică și de joacă intelectuală, de epos colocvial și de exegeză frugală, de rigoare profesională și de voluptate adolescentină abia camuflată, *cultura* (acel biet cuvînt la auzul căruia Gheorghe Andrei este gata să scoată umbrela bulgărească) a fost depusă de către *Pro Tv* și *Acasă*, asemenea unui ou de pasăre pribeagă, în poalele microscopice ale Mihaelei Rădulescu, în mînușele somnolente ale Corinei Dănilă, în acea guriță clocotitoare, ale cărei buze rotunjite nu se ating niciodată, probabil spre a nu-și înghiți rujul, care nu este altceva decît infatigabilul și mereu disponibilul instrument retoric al Mihaelei Tatu, în șortul lui Florin Călinescu și, evident, în sutienul intempestiv al lui Teo Trandafir. Adică a fost depusă exact acolo unde moartea este sigură și subită, iar posibilitatea regenerării o simplă și copilărească fantasmă. „Și totuși..." spunea Arghezi, păstrînd încă un licăr de speranță într-un morman de melancolie, „și totuși", zic și eu, așa, ca prostu', comutînd de pe metafizică pe „sticlă", parcă sărmana *cultură* își mai găsește ceva resurse și se aciuează și ea pe unde nici cu mintea nu gîndești. De acolo de unde a fost dînsa depusă (pentru împrospătarea memoriei a se reciti prima frază, chiar dacă pentru mulți telespectatori ar putea fi destul de obositor), biata *cultură* a reușit să evadeze, a trecut, de bună seamă, prin nenumărate încercări, prin diluvii și prin șerpării, prin grindină și prin gheizere de foc și de pucioasă, prin hărmălaia discursurilor stereotipe și prin corul de miorlăituri infantile și vag cretinoide, prin simbolistica mlăștinoasă a libidoului de Ferentari (sau de Giulești!) și prin fantele împăienjenite ale dicționarelor cu răspundere limitată și a poposit... ei bine, a poposit direct în... *bucătărie*. Evident, nu în aceea a Monicăi Ghiuță, amenajată strict pentru întreținerea unui metabolism rezonabil, ci în aceea destrăbălată și barocă, pe jumătate arheologie, pe jumătate ideație masticabilă și eros latent, din cotineața lui Radu. Ați ghicit, a lui Radu Anton Roman! Sub pretextul mîncatului în direct, e drept, bine întreținut și argumentat prin prezența pofticiosului diac Cristian Tabără, un fel de Creangă postmodern gata oricînd să dea mistica din seminar pe harul din spatele spotului publicitar, haiducul Radu creează fascinante itinerarii alimentare în care panoramarea etnografică, gastrogeneza, aculturația, ritmurile cosmice, filiațiile istorice, priapismul papilelor gustative, soluțiile convergente, botanica și zoologia, scenariul inițiatic și mecanica astrelor se împletesc într-un lujer transparent și luminos, de multe ori la fel de fascinant ca acela pe care l-a imaginat Călinescu drept matrice a substanței eminesciene, care sparge toate blindajele acefalismului și ale prostului gust pe care le-au impus, cu un cinism bolnav, cele două posturi surori. Ascultîndu-l pe Radu în plină expansiune retorică sau, mai ales, privindu-l la sfînta împărtășanie finală alături de cobaiul său perfect, Cristi, ai sentimentul irepresibil că burduhănoasa-i arhitectură se efilează și se poleiește, că figura i se umple de smerenie și de candoare cristică, ba chiar și pe acela că răspopitul ministru de astăzi al agriculturii nu este o simplă decizie pedeseristă, ci prima ipostază a unei prelungi epifanii. Patetizînd olecuță, așa cum îi stă bine oricărui final de discurs elogios, s-ar putea spune cam așa: ferice de televiziunile care oferă asemenea *cultură gastronomică*, dar vai de țara pe ale cărei posturi de televiziune *cultura* nu este decît o *infracțiune a gastronomiei*. Dixit! **(P.Ș.)**

Obsesia identității

(Urmare din pag. 1)

Mi-e greu să găsesc acum o explicație satisfăcătoare pentru excepțiile cu pricina. În ce ne privește, am totuși de făcut unele precizări. Schizofrenia, pomenită de Steiner și evidentă în subtext și la Judt, nu e chiar boala de care suferă cultura română. Să ne reamintim că Judt notează că, la central-europeni, obsesia autodefinirii vine dintr-o combinație de doi termeni morali. Schizofrenia e cuprinsă în cel de al doilea: nesiguranța identității. În cel dintîi, siguranța intelectuală, se poate dimpotrivă întrevedea, dacă ne gîndim bine, o înclinație paranoică. Trebuie să spun că, în comportamentul românesc, prevalează mai cu seamă siguranța decît nesiguranța de sine. Obsesia noastră nu-și are la propriu vorbind cauza în dileme identitare, ci, tocmai invers, în prea apăsate convingeri cu privire la însușirile și originile noastre. Naționalismul românesc e mai puțin tulburat de îndoieli decît animat de certitudini, este arogant, nu umil. Și dacă dorim să căutăm aici un complex, căci poate exista și așa ceva, el este de superioritate, nu de inferioritate. Obsesia noastră de a ne autodefini nu izvorăște din spaima că n-avem identitate, ci din iritarea că identitatea nu ne este recunoscută la valoarea ei. Cu excepția tînărului Cioran, nici unul din gînditorii noștri naționaliști nu are comportare schizofrenică, defensivă, autocritică și pesimist-prăpăstioasă. Paranoia se observă clar la cei mai mulți, ultimul exemplu (dar cît de caracteristic!) fiind Noica, ofensiv, critic îndeosebi la adresa altora și optimist mai dincolo de marginile adevărului. ■

POLIROM NOUTĂȚI aprilie 2001

• *În colecția Plural. Religie*
Î.P.S. Nicolae Corneanu
Patristica mirabilia
Pagini din literatura primelor veacuri creștine

• *În colecția Plural M*
Isabelle Stengers
Inventarea științelor moderne

• *În colecția Biblioteca Polirom*
Jean-Paul Sartre
Carnete dintr-un război anapoda

Dante Alighieri
Divina comedie
(traducere: G. Coșbuc)

În pregătire:
Dan Horia Mazilu — **O istorie a blestemului**
Pierre Cabanes — **Mic atlas al Antichității grecești**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro
http:\\ www.polirom.ro

OCHEAN

de Paul Miron

Din baltă în baltă

OMUL acela bizar care oprise mersul liniștit al programului nostru de lucru, începu să mă intereseze. Voind să mă cîștige în tabăra sa, îmi aduse un pliant cu datele de ultimă oră ale negoțului său (el fiind reprezentantul oficial) și trecu la subiectul următor. Se vedea că era decis să ne lege cu lanțuri de prietenie, un gospodar înțelept cu un patos nemaipomenit. În fundul sălii, organizase o echipă de războinici bine instruită. Nu credeam că va birui gălăgia generală. Urcă rapid și curajos la microfon. Ci graba - degeaba! Aparatul de transmisie era agățat prea sus chiar pentru lungimea sa de peste doi metri. Un electrician scurtă cablul și-l înnădi la loc. Ghinion! Bietul conferențiar *in spe* fu nevoit să se aplece schimbînd mereu poziția, cînd ca un foarfece, cînd ca un creion. Provocă rîsul candidaților care, fiind chemați la proba decisivă, se cereau la toaletă ca să dispară în întunericul nopții înstelate. Pînă la urmă, rămaserăm doar 2, eu, în bancă, sîrguincios, timid, iar el, la catedră, prestigios, maestral. Mă privi lungă vreme, apoi "trecu Rubiconul", îmi dete mîna și rosti buhăios: "Cu ce te pot ajuta, piciule?" - "Cu nimic, dar să începeți. Am venit să ascult conferința, domnule profesor." Mă bătu pe umăr: "Mie poți să-mi spui Iordache cînd sîntem numai noi între noi." Prelegerea sa desființa diferențele de structură a zonei "Miorița 5". Își dădea toată osteneala să mă facă să înțeleg cum a gîndit Lucian Blaga acest spațiu. Cît a ținut lecția sa, m-a silit să mă cațăr pînă la tavanul laboratorului, odată singur, odată cu el. Cînd mă mai potoleam, îmi promitea că mă va cruța arătîndu-mi mișcările de identificare a imperiului mioritic. Striga cu voce de haiduc *munte* și ca un fulger sălta de estradă și ceva mai agale ateriza pe parchetul luciu, scîncind lexia *vale*. M-a pus să fluier ca o pupăză (aici repudiat de școlarii obraznici care pretindeau că pupăza "pupă" și nu fluieră). M-am despărțit de picurar și de micii lui patrioți care viseau o țară plină burduf de credincioși ai fericirii ondulate *munte/vale*. Pe stradă, mă auzii intonînd "Marșul lui Iancu". Mă băteam pe burtă, eu eram toba prevestitoare a zorilor de aur. Sărmanul nou venit, doritor să repete istoria Egiptului, trăia o soartă aprigă între tihnă și răscoală. Deși apăruse din nimic, căpătase în puține minute încrederea, ba chiar și simpatia publicului, din păcate astăzi alcătuit doar din fățuri triste: cască-gură, papă-lapte, pierde-vară, capete-seci (capsecuri), calici, schilavi, cocoșați și strîmbălemne. Tenacitatea lor te speria, te teroriza. Apoi, mila înlocuia mînia și de cele mai multe ori îți dilua avîntul, aruncîndu-te în brațele unei liniștitoare lașități.

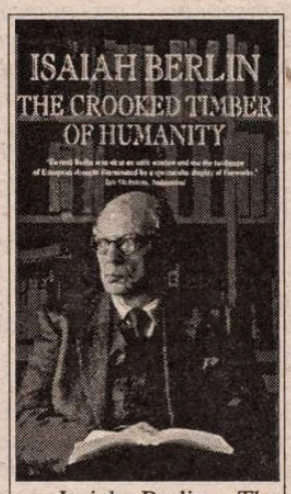
Așa și acum. Cînd deschisei ochii după o absență neomologată, la catedră se instalase dl Nelu cu niște ochelari cum nici în film nu văzusem. La un semnal electric, lentilele se învîrteau, schițînd umbre delicate ce măreau misterul ochilor. Și ramele căpătau diferite culori prevestind în funcție de barometru timpul probabil. ■

CARTEA STRĂINĂ

prezentată de Andreea Deciu

Isaiah Berlin în Rusia sovietică

ÎN TOAMNA anului 1945, la doar cîteva luni după ce oraşul (pe atunci numit) Leningrad fusese aproape distrus de bombardamentele germane, Isaiah Berlin a făcut o călătorie de cîteva zile în Rusia sovietică, prilej cu care a cunoscut-o pe Anna Ahmatova şi alţi artişti şi scriitori ruşi. Impresiile pe care i le vor fi făcut acea memorabilă descindere într-un univers care nu putea fi altfel decît şocant diferit de lumea sa, Berlin le-a notat în cel puţin două lungi eseuri care au fost date publicării la scurtă vreme după întoarcere, dar şi cîteva misive cu caracter mai personal. Una dintre ele a apărut pentru prima oară cu doar cîteva săptămîni în urmă, în revista *Times Literary Supplement*. Reflecţiile lui Berlin privind societatea rusească la momentul acela, amestecul de sentimente de după război—confuzia, tristeţea dar şi nădejdea supravieţuitorilor—sărăcia, foametea, ideologizarea crescîndă şi consecinţele ei sînt de o acuitate remarcabilă. Dar mai presus de orice sînt *generoase*. Isaiah Berlin, aflat la vremea respectivă în serviciile departamentului britanic de Externe (British Foreign Service), sosea dintr-o ţară fără o experienţă directă a totalitarismului, ferită de ravagiile imediate ale războiului, cu o civilizaţie de secole, o aristocraţie cu rădăcini adînci şi o intelectualitate care gustase deja din scepticismul modernismului. Pe străzile oraşelor din Rusia sovietică, distinsul britanic descoperă tramvaie şi troleibuze supraaglomerate, din care oricînd se poate prăbuşi fatal un călător, oameni dispuşi să vîndă piane şi covoare scumpe pentru un braţ de lemne, ţărani care sosesc zilnic la Leningrad, în căutare de slujbe, de bani, de mîncare. Intelectualii pe care îi cunoaşte sînt adeseori tematori de contactul cu un străin, naivi, patetici într-un fel pe care Berlin îşi dă seama că nu-l poate înţelege. Spectacolele de operă sau de balet pe care le vede sînt deseori mediocre sau chiar proaste. Şi totuşi Isaiah Berlin e atent şi respectuos faţă de această lume pe care oricui venit din Occident i-ar fi uşor s-o dispreţuiască, sau s-o compătimească mai curînd condescendent. După întîlnirea cu Anna Ahmatova, poetesa i-a dedicat



Isaiah Berlin, *The Crooked Timber Of Humanity*

şi compus un scurt poem, făcîndu-l astfel pe Berlin să declare evenimentul ca fiind cel mai emoţionant care i s-a întîmplat vreodată.

Însemnările de călătorie în Rusia ale lui Isaiah Berlin sînt foarte impresionante prin însuşi faptul că sînt echilibrate: autorul nu caută exotismul străinătăţii în sensul cel mai adecvat al termenului, şi nici nu forţează comparaţii asimilatoare. Într-o vreme în care atîţia alţii apucau drumul Rusiei din motive aberante sau spre a se întoarce cu minţile sucite, Berlin izbuteşte să rămînă el însuşi fiind totodată complet deschis unei isolite experienţe de cunoaştere. E surprins să descopere că în vreme ce Virginia Woolf e practic necunoscută în mediile literare ale Leningradului, numele unor scriitori britanici obscuri sînt pe buzele tuturor. E surprins, dar nu revoltat. Un librar împătimit de meserie, dar lipsit de posibilităţi şi mult prea naiv în privinţa viitorului, îl înduioşează fără a-i stîrni o milă degradantă. Berlin izbuteşte întru totul să-şi păstreze o atitudine firească, pe potriva curiozităţii celui aflat pentru prima oară într-o ţară străină dar totodată extrem de respectuoasă. Robert Kaplan, un autor american contemporan pe care l-am prezentat săptămîna trecută, e departe de a avea o asemenea atitudine. Să i-o reproşăm lui, să o reproşăm altcuiva?—am recunoscut în articolul precendent că nu am un răspuns. Dar însemnările lui Isaiah Berlin m-au ajutat să formulez măcar o ipoteză. Ca să cunoşti o ţară şi mai cu seamă un popor trebuie să fi reflectat mai întîi asupra cîtorva chestiuni mai generale, aplicabile în egală măsură lor şi ţie însuţi. Să ai un cod etic şi sistem axiologic, dar şi un calm şi o răbdare cu prezentul pe care numai lungi ceasuri de meditaţie asupra trecutului ţi le pot da.

Atîtea însemnări de călătorie oferă succinte incursiuni istorice, dar ele sînt ataşate deseori forţat, puse în coada unor constatări ale momentanului. Isaiah Berlin e departe de a fi în principal un scriitor de memorialistică sau însemnări de călătorie. Paradoxal, poate tocmai de aceea excelează (şi) în memorialistică şi însemnările lui de călătorie. Din bogata sa operă, m-am oprit asupra unui volum intitulat *The Crooked Timber of Humanity*, publicat prima oară în 1956 şi re-editat în repetate rînduri, inclusiv foarte recent. Cartea e o culegere de eseuri, o parte dintre ele dedicate spritului iluminist, gîndirii romantice, conştiinţei naţionale, noţiunii de ideal şi Europei unite. În toate aceste eseuri am descoperit cheia acelui calm şi echilibru ale călătorului Berlin. Pentru gustul contemporan (mai ales în spaţiul academic anglo-saxon) stilul său aforistic, înclinat spre generalizări, cu apetit pentru rezumate spectaculoase ale unor întregi secole de filozofie, artă şi literatură poate părea caduc. Cel puţin în acest volum Berlin scrie o eseistică în glorioasa tradiţie europeană a genului, care mizează pe două importante virtuţi: erudiţie şi un anume rafinament al gîndirii, o eleganţă şi noblete a raţionamentului. Erudiţia lui Isaiah Berlin e impresionantă, dar nici pe departe atît de impresionantă ca noblețea gîndirii sale. În eseul despre vicisitudinile unei Europe unite, autorul porneşte de la premisa că o umanitate netulburată de conflicte e necesarmente o umanitate altruistă, preocupată de binele celuilalt, nu doar de al individului izolat. Urmărind succesiunea de curente filozofice care au plămădit o identitate culturală europeană, Berlin constată evoluţia constantă spre individualism şi egoism, tendinţe pe care le socoteşte responsabile pentru o profundă alterare a spiritului universalist al unei Europe unite. Cîtă vreme nu sîntem preocupaţi decît de binele individual, celălalt fiind în cel mai bun caz un "inamic respectat" care trebuie eliminat dacă periclitează atingerea scopurilor noastre, Europa nu poate fi un spaţiu mental şi intelectual ospitalier, ci un topos al conflictelor şi tensiunilor.

Isaiah Berlin a murit în 1997. Ce ar avea de spus despre eforturile de astăzi ale unei Europe care se vrea unită? Şi mai cu seamă, ce ar avea de spus despre acea parte a lumii pe care unii o socotesc a fi provincie europeană, alţii nu? Dacă în anii '50 Rusia sovietică îi inspira remarci atît de calme şi pe cît e posibil obiective, e foarte probabil că la fel ar sta lucrurile şi acum. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Limitele identităţii

"NU AVEAM decât puţină încredere în mijloacele mele şi găseam fără greutate în mine tot ceea ce îţi trebuie ca să te urăşti; dar eram puternic prin dorinţa fără margini de a fi net, dispreţul pentru convingeri şi idoli, dezgustul faţă de tot ce e facil şi sentimentul limitelor mele" (II, 12).

Dacă n-aş fi tradus-o, ar fi una din acele fraze care te lasă mut. Le citezi şi nu simţi nevoia să mai adaugi ceva. E starea pe care mi-o dă poezia, adevărata poezie. Nici nu sunt în stare s-o comentez, dar nici nu se cuvine. Tot ce poţi să faci pentru poezie este să creezi un spaţiu de protecţie în jurul ei.

Aşa, tradusă, traza lui Valéry îmi dă voie să glosez. A fi un spirit liber înseamnă nu numai a nu avea idei preconcepute. Înseamnă şi a-ţi părăsi ideile, îndată ce le-ai conceput. Eşti mult mai sprinten când nu porţi în spate un cufăr cu bunuri proprii. Şi, bineînţeles, când ai luciditatea de a nu întreţine nici un mit. Abia atunci, închizând cercul nu te întorci de unde ai pornit. Ceea ce a fost neîncredere în tine a devenit conştiinţă a limitelor. Conştiinţă, aş spune, nu - ca Valéry - sentiment.

Şi imediat îmi amintesc un titlu, *Mes propriétés*, al lui Michaux. Mi-l amintesc şi pe prietenul lui, Cioran. Ei au proprietăţi, ei duc un sac în spinare. Un sac cu merinde: obsesiile lor. Obsesiile le vin din inconştient. Ele fac din ei nu spirite libere, ci mari scriitori. Adică, între altele, oameni în stare de orice. În stare să nu ţină seama de limitele lor.

❖

"Orice spirit pe care-l găsim puternic începe prin greşeala care-l face cunoscut" (II, 16). Dacă Valéry ar fi scris fraza aceasta într-o carte de reflecţii personale, ar fi fost facilă, ca tema sinuciderii la Cioran ; adică, pledoaria pentru anonimat a unui om cum nu se poate mai cunoscut. Valéry a fost abil: şi-a încredinţat ideea unui personaj, Monsieur Teste. Aşa, i-a dat mai multă credibilitate. Discursul despre sinucidere a unuia care apucă optzeci de ani te face să te simţi jenat, ca de o indiscreţie. Parcă ai fi răscolit intimităţi ce n-ar fi trebuit ştiute. Că omul însuşi ţi le-a pus sub ochi nu schimbă mare lucru, ba şi agravează: te simţi jenat *pentru el*.

Ca sens, desprins de persoana emiţătorului, nu foarte diferită e provocarea cuprinsă în fraza lui Valéry. L-am imaginat totdeauna cu invidioasă admiraţie pe acela care, având puterea spiritului, ar rămâne, prin proprie decizie, anonim. M-am întrebat, ca despre Martereau, personajul lui Nathalie Sarraute: există un asemenea individ? Există, sau tăcerea lui învăluie mediocritate? Chiar şi aşa să fie, omul ar rămâne remarcabil. Superior unei nenumărabile cohorte de - vai, mie! - publici vorbăreţi.

❖

"Nu îndrăznesc să spun tot ceea ce tema mea îmi spune. Logica mă opreşte" (II, 19). Nu e o vorbă de artist. Artistul nu se dă în lături de la excese (dimpotrivă!), ba nici de la a se face de râs. Nimic şi nimeni nu-l poate împiedica. Afară de lucruri mărunte, de neluat în seamă, cum ar fi cenzura, ori o obiecţie a editorului, a redactorului şef.

❖

"Nu ne gândim niciodată că ce gândim ne ascunde ce suntem" (II, 27). Ce suntem? Chiar suntem noi ceva anumit? Să fie vorba de mâzga de pe fund, de haosul de impulsuri nearticulate care se agită în noi? Puţine noţiuni mai *vagi* (ca să-l atac unde îl doare!) decât acelea de *identitate*, de *noi*, de *eu*. De ce m-aş găsi mai mult, ba m-aş şi ascunde, în haosul latent care zace în mine decât în ce gândesc? Am sentimentul că scriind împotriva ideii lui Valéry, scriu în numele lui.

E adevărat, de multe ori spunem "Nu ştii tu ce zace în el!", dar zăcământul acela e transindividual. Un fond comun de pulsiuni care la unii se actualizează, la alţii nu. Iar când gândesc, dacă chiar gândesc, sunt şanse bune să fac tocmai asta: să dau un profil propriu acelui zăcământ. Să pot spune *sunt*.

Nu-i mai puţin adevărat: Valéry e, mai ales, un gânditor asupra propriei lui gândiri. Se observă gândind. În timp ce gândeşte, se gândeşte la ceea ce gândeşte. Prin acest sistem de filtre nu trece decât distilată mâzga de pe fund. Şi totuşi el pare să creadă că adevărata lui fiinţă persistă, ascunsă, nemodificată de tot acest parcurs. Încât stai să te întrebi: nu cumva originea identităţii, a eului, a ascunsului nu trebuie căutată în "adâncimi"? Nu pluteşte ea, neatinsă, peste apele gândirii, ca Isus? Să se "ascundă" oare în dialecticianul, în omul devotat, s-ar zice, numai raţiunii şi activităţii minţii lui, să se ascundă, deci, un spirit religios? ■

ESEU

Autohtonismul românesc "față cu"

FRAPEAZĂ și, mai ales, ar trebui să ne pună pe gînduri convergența opiniilor care ne privesc, opinii exprimate probabil total independent, în trei momente istorice diferite din secolul abia încheiat, datorate unor universitari italieni ce și-au desfășurat o vreme activitatea didactică și de propagatori ai culturii patriei lor în România. Este vorba de oameni cu lungi stagii în țara noastră, de care s-au atașat și nu ca de o paranteză fortuită în propria biografie. Că așa stau lucrurile, o dovedesc măsura în care s-au integrat în viața culturală din orașele unde și-au avut catedrele, faptul că, după repatriere, au creat sau întărit catedre de română în prestigioase universități și, mai ales, implicarea afectivă subiacentă din notațiile lor.

Îi numim, în ordine cronologică, pe Ramiro Ortiz, fondatorul Catedrei de română la Universitatea din Padova, la jumătatea anilor '30, după ce crease Catedra de italiană la cea din București (unde a trăit, cu excepția a doi ani în timpul războiului, între 1909 și 1933); pe Silvio Guarnieri, animatorul italienisticii în Banat în deceniul 1937-1947, răstimp în care a fost și Directorul Institutului de cultură italiană din Timișoara, și căruia îi datorăm cultivarea românisticii la Universitatea din Pisa și pe Bruno Mazzoni, lector în capitala noastră în anii '70, în prezent profesor universitar de literatură română la Pisa.

Așadar, trei filologi italieni, observatori atenți și receptivi, pentru care România, după propriile declarații, reprezenta/reprezintă patria de suflet. Nici una din constatările, de o impecabilă urbanitate, ce ar trebui să ne îndemne să luăm aminte, subliniez, nu a fost făcută de la distanța autoprotectoare a turistului grăbit sau a cercetătorului arid, obsedat de canonul obiectivității. Scrierile lor (publicate în 1916, 1939, respectiv 1999), în care întîlnim aceeași constatare privind propensiunea românească spre conservatorism - avînd drept corolar exacerbarea mîndriei autohtonismului - acoperă așadar întreg secolul XX. Harnicul R. Ortiz remarca aceasta în diferite scrieri, între care documentatul volum *Per la storia della cultura italiana în Romania* (C. Sfetea, Bucarest, 1916), S. Guarnieri în consistenta postfață la broșura lui Aurel Cosma, *Tracce di vita italiana nel Banato* (edizione dell'Instituto Italiano di Cultura in Romania, sezione di Timișoara, 1939) iar B. Mazzoni în prefața la propriul volum, *Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpînța* (ETS, Pisa, 1999).

În cei 22 de ani de pasionată implicare în cultura noastră (prin cursuri universitare și îndrumarea tinerilor, între care G. Călinescu, E. Papu, N. Façon, colaborări la reviste, fondate sau nu de el, prin participarea la cenaclul "Sburătorul" și la viața Academiei Române), Ortiz și-a valorificat întinsa operă științifică publicînd în Italia și România peste 200 de studii și volume, așadar mii de pagini, interesînd filologia romanică, istoria și critica literară italiană sau românistica. Între acestea și volumul mai-sus citat, impresionant prin rigoarea și polimorfia documentării. Dacă primele două sute de pagini erau inedite, următoarele *(Pietro Metastasio e i poeti Văcărești,* respectiv *Per la fortuna della tragedia alfieriana in Romania)* fuseseră tipărite în prestigiosul *Giornale Storico della letteratura Italiana.* Pentru a compensa spiritul doct-demonstrativ al capitolelor istoriografice, prefața strecoară o notă cochet-sentimentală. Parafrazînd finalul cantonelor și baladelor medievale, prin care poetul își trimitea ca mesajer în lume propriul text, Ramiro Ortiz își îndemna la drum, într-un *pelerinaj de juruință,... cartea de iubire,* nu doar de erudiție, pentru a le vorbi italienilor *despre acest popor frate pe care ei nu-l cunosc și care nu-i cunoaște,* iar românilor *despre gloria și splendoarea de altă dată, cînd arta italiană și manierele alese din secolul al XVI-lea făceau din curtea lui Petru Cercel sau a lui Constantin Brâncoveanu faruri alese, pline de lumină ale culturii latine în orient!*

Și motto-ul capitolului introductiv trădează, nu un orgoliu ostentiv, ci doar conștiința apartenenței la o prestigioasă tradiție culturală; aceeași pe care o vom întîlni într-o formă, la fel sau mai puțin explicită, nu numai la Guarnieri sau Mazzoni, ci la toți italienii care au pus în balanță propria istorie cu a altora. Ortiz reparcurge căile de penetrare a culturii latine, apoi italiene (militare, politice, misionare, comerciale, culturale), oprindu-se, în funcție de perioadă, asupra unor categorii profesionale (constructori, medici, ingineri, decoratori, marinari genovezi și venețieni) sau a unor personalități și nu numai de talia lui Piccolomini, Giovanni Botero, Petru Cercel sau stolnicul Constantin Cantacuzino.

Ici și colo, dar niciodată frontal, au fost abordate chestiuni ca defazarea Țărilor Române față de Italia și cultul pentru *tradițiile meleagurilor,* cum se exprima referindu-se la Asachi, *moldovean pur sînge.*

ÎNTR-UN alt volum, *Medioevo rumeno* (Roma, Anonima Romana Editoriale, 1928), Ramiro Ortiz zăbovea asupra persistenței unor fenomene culturale (dispărute la unii din vecinii noștri), semn al unei mai pronunțate inerții. Comparîndu-i cu trubadurii occidentali pe scripcarii și cobzarii interpreți (uneori și autori) de epopei, din Ungaria și România, nota: *este foarte interesant să constați că în vreme ce cobzarii au dispărut aproape complet din societatea maghiară, ei există și astăzi în România, unde cuvintele ungurești* cobză *și* cobzar *au apărut datorită influenței Ungariei vecine* (p. 69-70).

Frontal, a abordat problema cerbiciei tradiționaliste Silvio Guarnieri, deși a consacrat mult mai puține pagini culturii române. Hiperlucidul prozator și istoric literar s-a consacrat mai ales literaturii moderne din țara sa, după debutul cu *Interpretazione di Machiavelli,* în 1934, în anii colaborării susținute la *Solaria* florentină, cînd și-a cîștigat prietenia, nu numai stima, frecventatorilor renumitei cafenele a ermeticilor *Le giubbe rosse,* - a unui Montale, Vittorini sau Gadda.

Prin spiritul ei, postfața lui S. Guarnieri mai sus citată este reacția normală la introducerea lui Aurel Cosma, pandantul firesc la retorica dulceagă și la emfatizarea frăției de sînge a românilor cu italienii, purtînd drept titlu *Omagiu Italiei.* Conform obiceiului, și acum răspîndit printre noi (deși cel mai adesea reacția de răspuns este condescendent ironiță), acesta din urmă invoca, sugerînd drept fundal forul lui Traian, consanguinitatea: *Ne leagă imperativa lege a sîngelui ca și ghesul inimii noastre, cu pulsații latine.* (p. 7)

În șaisprezece sumare capitolașe, A. Cosma semnala diacronic, prin mari salturi, prezențe preromane, romane și italiene, pînă în 1777, anul cînd Francesco Griselini și-a încheiat rodnicul sejur trienal în Banat. În realitate, el doar a numit personalități și evenimente despre care acesta din urmă ne lăsase o solidă documentație, în sute de pagini, publicate simultan, în 1780, în germană și italiană, la Viena și Veneția. Poate broșura lui Cosma ar fi fost mai cu miez și mai sobră, dacă ar fi luat aminte la textul înaintașului italian. Referindu-se la zona Banatului, în primul paragraf al Scrisorii I (tratatul științific are, prin incipitul și finalul capitolelor, o ramă epistolară) adresate comandantului chezaro-crăiesc al Timișoarei, Griselini scria: *Ar fi de dorit să o descrie cineva, deoarece are o mulțime de lucruri memorabile, meritînd atenția savanților și naturaliștilor, cît și a oricărei alte persoane, cărora niște informații reale și exacte le-ar putea da îndemn... Iar aceasta cu atît mai mult într-un secol atît de luminat ca al nostru.* (*Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei,* Facla, Timișoara, 1984, p. 28).

La spiritul acestor pagini lua bine aminte, în schimb, Silvio Guarnieri, capitalizînd și plusul derivat din noua distanță istorică. Reparcurgînd și el etapele prezenței peninsularilor în Banat, nu uita de motivația imigranților și de durata sejurului fiecărui val, pentru a compara treapta de civilizație pe care se aflau noii veniți față de autohtoni. Pentru că romanitatea - comună nouă și italienilor -, arăta profesorul Guarnieri, în condiții istorice diferite, a fost pentru ei o bază pentru o adevărată înflorire, în vreme ce pentru noi - un element de coeziune și apărare, punct de referință în zbaterea pentru supraviețuire ca entitate națională. Silvio Guarnieri observa că motivației comerciale sau militare din vremea romanilor i s-a adăugat în epoca modernă cea de ordin religios, nu mai puțin ambițioasă, chiar dacă nu a ajuns să prevaleze asupra primeia. Pe vremea Habsburgilor, de exemplu, italienii veneau în grupuri restrînse în Banat ca *să presteze propria muncă bine retribuită; stăpîni pe o meserie sau o anume tehnică, împinși nu de foamea de pămînt, ci de cîștig; era vorba mai ales de muncitori foarte apropiați, ca mentalitate și obiceiuri, de mica burghezie, numai că puțini s-au stabilit aici, majoritatea preferînd să se întoarcă în țara de baștină* (p. 62).

Legați prin îndeletniciri de urbe, nu de pămînt sau vite, cum erau cel mai adesea ceilalți coloniști, în vremuri de restriște (războaie, epidemii), italienii își lichidau afacerile pentru a face calea întoarsă. Ceea ce îi împingea după un timp pe conaționalii lui din secolele trecute spre casele lor - considera Silvio Guarnieri - era faptul că *greu s-ar fi putut adapta unui nivel de viață diferit și adesea inferior celui cu care erau obișnuiți.* (p. 63)

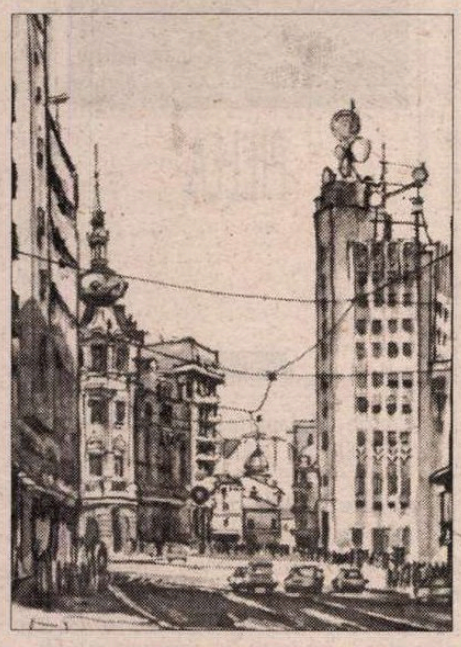
Nu a fost uitat nici statutul dezavantajat al românilor transilvăneni, obligați, sub valurile năvălitorilor și dominatorilor, *să se agațe de o tradiție care încă mai amintea de punctul-limită al evoluției lor* (p. 159), sau fuseseră împinși înapoi pe scara civilizației, ceea ce explică de ce nu ei, ci alți coloniști i-au asimilat pe puținii italieni rămași.

Aceasta ar motiva, după universitarul nostru, și valorificarea în salturi și cu oarece întîrziere a posibilităților de dezvoltare culturală și civică, create prin reiteratele contacte cu italienii, și prin ei, cu occidentul. Pentru că atît martirul Gerardo Sagredo, misionar catolic în Banat (sec. al XI-lea), cît și Giovanni Capistrano, în secolul al XV-lea, generalii Enea Silvio Caprara și Luigi Ferdinando Marsigli (sec. al XVII-lea), Eugen de Savoia, baronul-guvernator Giuseppe di Brigido, pe vremea lui Iosif al II-lea, pentru a nu mai vorbi de iluministul venețian Francesco Griselini (geograf, istoric, desenator, cartograf, economist, etnograf, botanist) au readus Banatul *în sfera civilizației occidentale,* restabilind legăturile întrerupte între două țări avînd cîndva aceleași obiceiuri și guvernare. Dar lungile secole de izolare explică de ce românii - scria Guarnieri în 1939 - fixați *la un anume mod de viață, devenit obișnuit, deși prin unele aspecte primitiv, nu se despart de el fără păreri de rău: este revolta firească* - arăta el - *a celor mai simple sentimente împotriva deformării impuse de convențiile sociale, lupta inevitabilă dintre mentalitatea țărănească și cea de la oraș, suspiciunea cu care cel educat în mijlocul a puține, fruste obiceiuri privește lipsa de prejudecăți dezinvoltă a noului bogătaș obișnuit să-și ducă la extrem mondenitatea.* (p. 65-66)

Din păcate, profesorul Silvio Guarnieri, care în ciuda unei proverbiale sobrietăți, nu se sfia să repete public, la noi și în Italia, că România însemna pentru el mai mult decît oricare altă țară străină (aici își petrecuse ani funda-

Sfîntul Gheorghe - gravură la *Cartea românească de învățătură*, Iași, 1643

italienii



mentali de viață, i se născuse primul copil, fusese înconjurat cu o caldă solidaritate în anii grei ai războiului), nu a mai scris nimic pe această temă, deși a revenit în răstimpuri în România pînă spre sfîrșitul anilor '80. Neîndoielnic, ar fi fost cel mai indicat să ne spună dacă și în ce măsură ceva din felul nostru de a fi se schimbase după o jumătate de secol.

Cu atît mai mult cu cît, acum doi ani, Bruno Mazzoni căuta și el explicații pentru unele mentalități, de data aceasta din Maramureș. A făcut-o pe urma investigațiilor unor cercetători români, privind considerentele istorice care au dus la formarea unei *difuze conștiințe colective*, cînd păturile rurale, urmîndu-și 'domnii', își făcuseră scut din valorile identitare. *Efectul acestui proces istorico-social* - citim într-una din primele pagini - *este mîndria cu care și astăzi populația din satele maramureșene, revendicîndu-și propriul "autohtonism", tinde să-și salveze valorile cele mai autentice ale Ethosului lor istoric.* (pag. 10)

În densa introducere la volumul citat - cercetare filologică riguroasă a textelor din trist-înduioșătorul *cimitir vesel* din Săpînța - universitarul italian dă încă o dată dovada pătrunderii fenomenelor sociale și culturale de prin părțile noastre, sesizînd mitizarea *unor valori și manifestări culturale considerate ancestrale* și sub impulsul unor forțe externe și aleatorii. O face nu numai în urmărirea diacronică a politizării și distorsionării oportuniste a fenomenului (*emfatizarea caracterului autentic și laic al multor inscripții,* sub regimul comunsit) sau a superficialei exploatări turistice, ci și în felul în care le corelează cu elitismul exacerbat al intelectualității. Motivația reală invocată (*adoptarea cimitirului vesel* de cultura oficială, în anii '70, a provocat reacția de respingere, alimentînd snobismul) și eleganța frazelor lui Bruno Mazzoni nu trebuie să ne împiedice să vedem mesajul subiacent, invitația de a medita asupra contraproductivei exagerări a elitismului. De dragul patinei istorice, cel puțin, intelectualitatea ar trebui poate să nu uite lecția modeștilor pașoptiști, care au dinamizat cursul istoric, tocmai pentru că nu au adîncit - prin ostentație - o distanță oricum stînjenitoare.

Trei semnale convergente, așadar, toate venite de la prieteni apropiați Ortiz, Guarnieri, Mazzoni.

Doina Condrea Derer

Paul MORAND

POEME

În 1930

CUNOSCUT mai mult ca prozator - autor al unor volume de nuvele precum *Ouvert al nuit* (*Deschis în timpul nopții* - 1922), al unor romane (*Lewis și Irène* - 1925) ori al unor cărți consacrate unor mari orașe ca *New York* (1929), *Londra* (1933), *București* (1935) - Paul Morand (1888-1976) a fost un remarcabil poet, reprezentativ pentru poezia franceză din primele decenii ale secolului XX, crescută în atmosfera «cosmopolită» a mediilor avangardiste sau în vecinătatea lor. Diplomatul Paul Morand, cu stagii la Londra, Roma, Madrid. Și, spre sfârșitul carierei, la București (în anul 1943-1944), pasionat de călătorie, cu o curiozitate deschisă peste toate frontierele, este astfel și în versurile sale, care-l situează printre poeții obsedați de spațiu, de explorarea și descoperirea unor ținuturi noi, de o cuprindere caleidoscopică a dinamicii civilizației moderne - adică alături de un Apollinaire (a cărui *Zonă* e un punct de origine pentru o întreagă orientare a liricii începutului de veac), de un Blaise Cendrars sau Valéry Larbaud, și prețuit ca atare de toți comentatorii acestui moment din istoria poeziei franceze. Câteva culegeri de poeme ilustrează această parte a operei sale, începând cu *Lampes à arc* (*Lămpi cu arc,* 1919) și continuând cu *Feuilles de température* (*Foi de temperatură,* 1920), *Vingt-cinq poèmes sans oiseaux* (*Douăzeci și cinci de poeme fără păsări,* 1924), *USA* (1928), *Papiers d'identité* (*Documente de identitate,* 1931). Este o poezie prin excelență de notație, «reportericească», înregistrând cu o tehnică «simultaneistă» senzația, imaginea, metamorfozele peisajului contemporan și refuzându-și programatic efuziunile sentimental. Ochiul atent și sensibil al «omului grăbit», prins în agitația universală, concentrează în linii rapide și sub lumini fulgurante impresii, emoții, siluete ori portrete (din care nu lipsesc, adesea, nici ironia și grotescul), astfel încât textul devine într-adevăr un fel de «foaie de temperatură» a momentului înregistrat. Câteva rânduri dintr-o evocare a lui Bernard Delvaille, care îngrijește și ediția de versuri publicată în 1966 în colecția «Poètes d'aujord'hui» a Editurii Seghers, sintetizează expresiv portretul scriitorului: «Privirea pe care o îndrepta spre lume a fost rând pe rând ironică și neliniștită, tandră și perfidă. A vrut să-și sfărâme legenda de pirat al globului, de hoț de continente care aleargă după trenuri cu o valiză în mână. Acest om grăbit a fost discreția însăși. Nu și-a expus niciodată stările sufletești și ar fi putut spune, împreună cu Clotilde de Vaux că e nedemn pentru inimile mari să-și reverse tulburările pe care le trăiesc. A fost felul lui de a fi clasic. El ne-a învățat că viteza și eleganța, ca și percepția și pudoarea, nu sunt contradictorii. Dobândise un soi de înțelepciune orientală...».

O zi de glorie

Între arhitecturile puternice ale bulevardului
curge
o grasă omenire latină
bogată în păr,în dinți,în inele,în mătase;
copii cu capul mare
în care alunecă ochi uleioși
ca niște bile-n rostogolire,
scofâlcite femei gravide
umplu catedralele
unde-un Isus iezuit binecuvântează neutralitatea.
Tineri își așează pe terasele cafenelelor
ștergându-și de praf pantofii cu o batistă colorată.
Și niciodată morți,
sau,în dricuri Ludovic XV,lăcuite cu alb,
câteva resturi de prea multă viață.
Familii trec în ciorchini
pe sub geamurile călduțe ale autobuzelor;
la balcoane
încoltesc fete lacome să zămislească;
bărbați zdraveni
cu buzunare grele de bani ce se schimbă bine,
ascund digestii enorme
în pantalonii de alpaga,
sub piane mecanice.
În gări,
e-o mulțime compactă ca ouăle de hering.
Cum să uiți după toate astea stația Invalizilor
în duminicile de ianuarie,
sub ploaie,
pe când un metrou plumburiu
îi vărsa,sughițând,
ca pe niște bale,
pe câțiva lucrători auxiliari
care tușesc...

Barcelona

Don Juan

Pentru Marie Laurencin

Se duce la Clubul Conservator.
Are ghete cu bot de postav cenușiu,
o barbă de ștab,o pălărie de Córdoba,
ochi de-antracit cu pungi dedesubt.
Fiindcă a vândut niște catâri armatei americane
(pe cei șchiopi defilând în centrul turmei)
are bancnote de-o mie chiar în buzunarul din spate
al pantalonilor.
Statuia Comandorului care era-n cimitir
îi aparține celui mai vârstnic dintre Seligmann Brothers.
În partea dinspre ducele de Montpensier
miezul de noapte miroase a flori de portocal.
Catârii alunecă și de multe ori au căzut
fiindcă procesiunile au împrăștiat ceara pe caldarâm.
Șoferul are ordin să evite
Guadalquivirul și umezeala lui
căci Don Juan suferă de prostată.
Cu toate astea o trupeșă damă în chimonou,
cu un deget arătător inelat cu un dinte de lapte
îl invită să urce.
Pe o bancă,niște călugărițe pocăite
se oferă să-i lustruiască pantofii cu părul lor.

Sevilla, 1918

Beauty-parlor

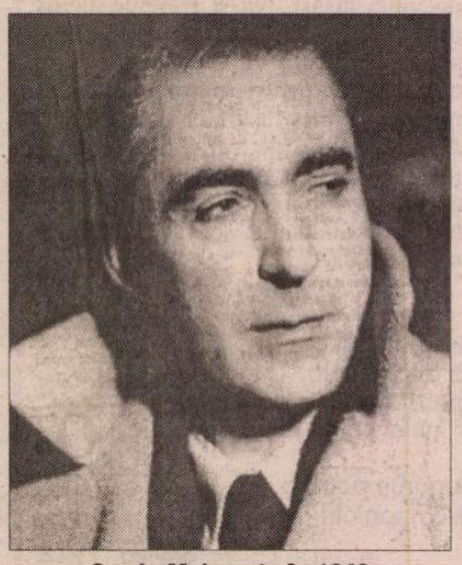
căci tocmai frumusețea vorbește aici.
Profitați de intrarea liberă,sub pământ.
Albastru,alb,roșu,
aceste culori mă entuziasmează,căci
sunt culorile frizerilor americani.
Există oglinzi peste tot;
nu răsfrâng niciodată același lucru,
e ceva mai grozav decât Giotto.
În peisajul ăsta de nichel și de smalț alb,
li se întâmplă pielii păroase,
unghiilor,
epidermei,
aventuri cumplite.
Sub fascicolele proiectoarelor de cuirasate,
în spatele vitrinelor,
se fac operații de care depinde viața însăși a frumuseții!
Bărbații sunt răsturnați,
înțepeniți sub șervete fumegânde din care nu iese decât nasul,
pe scaune legate-ntre ele,
și li se fac
lucruri tăioase,care ard și omoară-n
același timp,
pe întreg trupul.
De fiecare mână se leagă-un manichiurez
care-i ține pe pacienți pe sol.
Ei nu pot să simtă nimic
fiindcă li s-a luat sufletul
ca să fie dezinfectat.
Jucători de tenis cu vizieră verde
scalpează fete,leoaice,totemice,
și strivesc cu tocurile lor de cauciuc
părul acesta moale,
așternut din paie de culoarea porumbului.
Nu-ndrăznesc să-l adun și
să-mi umplu cu el buzunarele.

Un negru trece în revistă ghetele,
cu un aer sever,
și face cruci cu creta pe tălpi,
hotărând cine va fi mâncat.

Prezentare și traducere de
Ion Pop

Patimile după Malaparte

ÎN 1933 Suckert-Malaparte, expulzat din Partidul Fascist din cauza unor scrieri critice publicate în Franţa, dă primele semne de îndepărtare de regimul mussolinian, ce va avea grijă să-l deporteze în scop de reabilitare supravegheată. Şi să-l trimită apoi pe frontul african şi rus în calitate de corespondent de presă. În 1943, după o scurtă arestare din ordinul generalului Badoglio, Malaparte se înrolează sub drapelul armatei italiene de eliberare şi lucrează ca ofiţer de legătură pentru aliaţi. Din această experienţă se va inspira romanul *La pelle.*



Curzio Malaparte în 1943

Anii '40 sînt foarte fertili pentru autorul romanului *Kaputt,* tipărit în 1944, şi care descrie peisajul dezolant al unei Europe răpuse de război şi corupţie morală, în care putreziciunea cărnii adie deja în mediile, cabinetele şi odăile aristocrate şi burgheze ce s-au jucat cu focul şi cu destinul unor popoare. *Kaputt* anunţă, prin sadismul şi necruţarea implacabilă faţă de *vinovaţi,* următorul roman, *La pelle* (1949), apărut simultan la Paris şi la Milano, în italiană şi franceză, - veritabilă *summa* stilistică şi tematică a prozei malapartiene.

Ediţia în limba română, *Pielea* (Ed. Univers, 2000, 328 p.) semnată de prozatorul şi eseistul Eugen Uricaru, este traducerea celei italiene apărute în 1978 la Ed. Mondadori, prilej cu care, Malaparte, după o carantină (în Italia!) de trei decenii, este consacrat definitiv în colecţiile clasicilor moderni.

Pielea este o structură polifonică în 12 capitole ce ambiţionează să dea o versiune modernă a *Divinei Comedii.* Chiar dacă nu o versiune riguros teologică, morală şi alegorică, naraţiunea lui Malaparte focalizează partea de infern şi purgatoriu a unei Italii traumatizate de istorie în însăşi esenţa sa glorioasă de simbol al creştinismului, al artelor, al armonizării omului cu fastuoasa natură italică. O decădere flagrantă din arhetip consemnează corespondentul de front dedat cu atrocităţi şi violenţe incredibile, ajutat de suflul epic, tragic, dramatic şi chiar liric al romancierului. Malaparte, căpitan de legătură şi călăuză a colonelului american Jack Hamilton printre ruinele şi sufletele moarte dintr-un oraş-simbol al Italiei, Napoli, reuşeşte în primul rând să fie un mare prozator, de o cruzime stilistică ce aminteşte de Céline, în sinestezia de duhori, mizerie şi pitoresc, în decriptarea bolgilor de proxenetism, prostituţie, dezastru şi trafic cu orice.

Este toamna lui 1943. Sudul Italiei este curăţat de nemţi. Învingători în bătălia de la Cassino, aliaţii debarcă la Napoli. Foametea face ravagii, declanşând o ciumă a *sufletelor.* Apar angrosiştii de femei, de copii, există chiar o bursă a acestora; în paralel se dezvoltă, ca sport naţional, spolierea militarilor străini, a *învingătorilor,* devalizarea, tâlhărirea lor, indiferent de culoarea pielii sau confesiune religioasă.

Inventivitatea meridionalului atinge cote paroxistice în numele supravieţuirii, al salvării *pielii.* Sufletul a fost uitat, de vreme ce totul e de vânzare, prilej pentru Malaparte de a excela în codurile plasticului terifiant, imund, monstruos, deprimant. Fără să uite, când şi când, să aerisească pagina printr-o boare de speranţă dintr-un paradis anamnetic. Un lamento interior omniprezent însoţind ironia amară introduce scene de depravare şi dezonoare, de abjecţie şi venalitate generalizată, flagel datorat nu numai războiului, ci şi libertăţii aduse de eliberatori, faţă de care dicţiunea lui Malaparte este fie suspect apologetică, fie subversivă: "Libertatea costă scump. Mult mai scump decât robia. Şi nu poate fi plătită nici cu aur, nici cu sânge, nici cu cele mai nobile sacrificii, ci cu laşitate, prostituţie, trădare, cu toată murdăria sufletului omenesc."

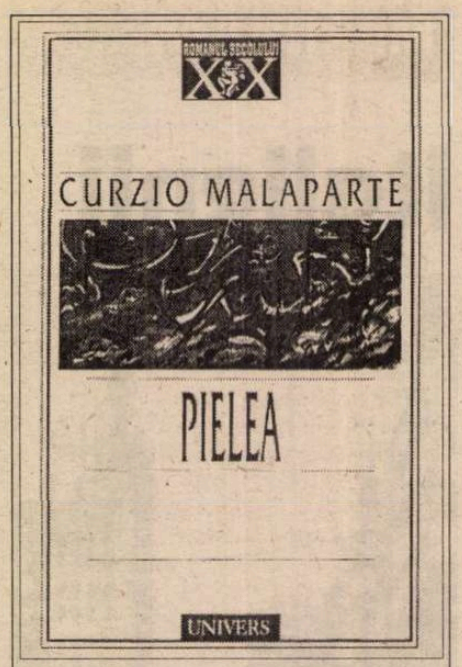
Pielea nu poate lipsi din bibliografia călătorului interesat de sufletul ascuns, al oraşului Napoli şi al Italiei, cu totul deosebit de cel livresc şi raţional. Suflet misterios, iraţional, gata să coboare în mlaştina vânzării de frate sau a trupului, a adulaţiei josnice, dar şi să urce în zona sublimului, a sacrificiului de sine în timpul războiului. Evident, opţiunea lui Malaparte merge spre latura eroică a războiului antinazist, veştejind grozăviile *ciumei* declanşate ca efect al luptei *pentru a trăi, pentru a-ţi salva pielea.*

Invectiva profetică, sarcasmul personajului Malaparte nu ştirbesc cu nimic obiectivitatea naratorului, expert în tablouri preapocaliptice, o veritabilă *delectatio morbosa* în a descrie episoadele pângăririi vieţii şi morţii, masacre, cadavre strivite, desfigurate, sfâşiate. Ceea ce nu-l împiedică să dea, în credibile puseuri de "arhitalian", memorabile icoane de peisaj sau fragmente din mitologia tutelară a artelor Renaşterii. Pe alocuri patetic, strident şi chiar artificial, monden şi eclectic, livresc şi dannunzian, Malaparte nu se dezminte niciodată când vine vorba de portretul unei tipologii umane adulterate, contrafăcute, demne de Commedia sa, ca de pildă cea dintr-o Sodomă homoerotică a oraşului vegheat de Vezuviu.

EXEGET al frumuseţii fizice virile, romane, Malaparte deplânge coruperea acesteia într-un personaj ca Jeanlouis, invadat de "fermenţii unei sensibilităţi feminine, bolnave, deja stearpă prin absenţa sentimentelor nobile, a pasiunilor puternice, a idealurilor înalte(...)". Şi nu pregetă să vadă în el imaginea răului de care suferea cea mai mare parte a tineretului european "în toate ţările, învinse sau victorioase". Un moralist ce nu fuge în faţa patimilor şi perdiţiei sufletelor, şi nici în faţa unor îngrozitoare scene de război cum ar fi damnaţii bombelor cu fosfor din Hamburg, sau evreii răstigniţi undeva în Ucraina. Pagini unice în proza italiană, de elegie şi pietate, cum sunt cele dedicate câinelui Febo, dar şi scene în cod fantastic, cum sunt cele prilejuitre de casa cu fetuşi din Roma, în care autorul a locuit temporar.

Chiar dacă pe alocuri naraţiunea decade în reportaj, colportaj sau paradă enciclopedică, nimeni nu va mai scrie atât de eficient şi totodată magic, despre Capri, Sicilia, Florenţa, Roma, Prato, oraşul natal al autorului etc. *Pielea* este compendiul patimilor Italiei, dar şi ale Europei, al cărei simbol este, în ochii generalului american Cork, chiar Malaparte. Un fel de ghid fabulatoriu de istorie şi de civilizaţie, de poezie, artă, glorie şi mistere europene.

...şi în ultimii săi ani de viaţă



Curzio Malaparte, *Pielea,* Ed. Univers, 2000, 238 pag.

Drept care Malaparte îşi intră în rol şi se simte în acelaşi timp "oprimat, distrus, împuşcat, invadat, eliberat, mă simţeam ticălos şi erou, *bastard* şi *charming,* prieten şi duşman, învins şi învingător". As în regia comportamentului mulţimilor în împrejurări extreme, ca de pildă sub "Ploaia de foc" a Vezuviului, Malaparte descinde în subterana instinctelor acelora în faţa cataclismelor. Peisajul infernal capătă valenţe luxuriante, cromatic înfiorătoare merge mână-n mână cu escandescenţa de amintire biblică. Haos vs. creaţie. Personajele americane şi franceze (ce vorbesc cu spor în engleză şi franceză de dragul *autenticităţii*) îşi pun întrebarea vis-à-vis de autor, întrebare legitimă şi a cititorului: nu cumva toate cele povestite fac proba unei imaginaţii foarte vii, şi cum de este posibil ca totul să i se întâmple numai lui? Răspunsul lui Malaparte, o stratagemă ad-hoc, de-a dreptul horror, nu va întârzia să vină. Nici violenţele partizanilor nu sunt cruţate, barbare şi păgâne, asemeni tuturor masacrelor săvârşite inclusiv după Eliberare, în vendetele fratricide. Romanul se închide cu o urcare pe Vezuviu, "Zeul Mort", vulcanul ucigaş şi tutelar, osmotic legat de destinul, credinţa şi viaţa napolitanilor. Ce se tem de liniştea letală a muntelui lor sacru, mai mult chiar decât de erupţia lui, vitală ca o făgăduinţă de renaştere.

SIGUR, n-am insistat în acest comentariu asupra omului Malaparte (1898-1957). Protagonist al unor scandaluri literare şi politice în timpul vieţii, apoi, în chip voit, aproape uitat după moarte; un succes editorial unic în panorama literaturii italiene a veacului XX, Malaparte revine impetuos în arenă prin forţa unor cifre strivitoare: 38 de cărţi, 124 ediţii în italiană, 123 ediţii în 23 de limbi străine, inclusiv chineză, japoneză. Personajul Malaparte, eroul tuturor cărţilor, cameleonul, profet în ţara sa, duplicitarul, omul de Renaştere, erou şi artist, anti-italianul şi naţionalistul, provincialul şi avangardistul, protestantul şi catolicul, riscau să-l eclipseze pe scriitorul european, pe romancier în primul rând. În jurnalul său, Malaparte doreşte să acrediteze că: "Tout mes avatars sont des avatars littéraires. J'ai été en prison pour des raisons littéraires, non pas politiques. On veut faire de moi un personnage politique, et naturellement cela ne cadre pas avec moi, et les gens n'y comprennent plus rien". După lectura acestei cărţi, ne este greu să nu-l credem pe cuvânt pe autor, preocupat în cel mai înalt grad în ultimii ani dacă în cărţile lui a făcut *artă* sau nu. Romanul *Pielea* este o probă de artă cu majusculă.

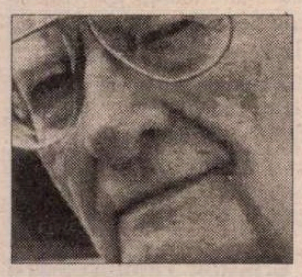
Geo Vasile

"Kafka"

● Goethe Institut şi Inter Nationes (alt organism ce se ocupă cu promovarea culturii germane) au iniţiat editarea unei noi publicaţii: "Kafka - trimestrial central-european", care apare simultan în versiune poloneză, ungară, cehă, slovacă şi germană şi se doreşte a fi un forum de dialog referitor la unitatea istorică şi culturală a Europei. "Istoria ne-a lăsat prejudecăţi reciproce care împiedică buna înţelegere. Pentru a le depăşi, trebuie să ne împărtăşim amintirile şi experienţele" - se spune în editorialul numărului inaugural. Revista, care apare sub direcţia lui Peter Sötje şi e redactată de Inge Brodersen şi Rüdiger Damman, îşi propune să publice opiniile unor cunoscuţi scriitori şi oameni de cultură din Europa Centrală, în "caiete tematice". Astfel, în primul număr se pot citi, între altele, texte de György Konrád, Slavenka Drakulic, Jens Reich, Adam Krzeminski, ilustrate cu fotografii alb-negru ale cehului Frantisek Drtikol.

Pentru turişti

● Arthur C. Clarke (pe care l-aţi văzut probabil, în transmisia Galei Oscar, anunţînd, de la el de acasă,

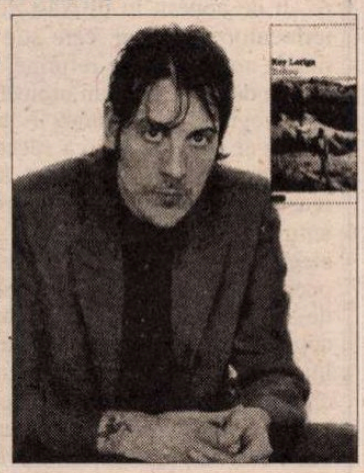


din Sri Lanka, unde locuieşte de peste o jumătate de secol, cîştigătorul unuia dintre trofee) şi-a petrecut copilăria la o fermă din Somerset şi a urmat cursuri serale de fizică la Victorian Arts and Education Institute din Taunton. Orăşelul englez, cunoscut doar pentru produsele sale lactate şi pentru monotonia senină a vieţii locuitorilor, a decis să-şi onoreze cel mai ilustru personaj pornit de pe acele meleaguri, transformînd şcoala într-un muzeu consacrat "profetului erei spaţiale". Iniţiatorul proiectului, Chris Clarke (în regiune, Clarke e un nume foarte frecvent) speră că, astfel, urbea să atragă turişti şi să obţină beneficii. Cum autorul *Odiseei spaţiale 2001* a refuzat să mai calce vreodată în oraşul adolescenţei sale, fratele său mai mic cu cinci ani, Fred Clarke, acum în vîrstă de 79 de ani şi care îi seamănă perfect, îl va reprezenta la festivităţi. Deşi nici acesta nu s-a mai văzut cu Arthur de vreo trei decenii decît pe videofon, pare mulţumit să primească onoruri în chip de sosire - scrie "The Independent on Sunday".

Expoziţie

● Rita Gombrowicz a oferit Muzeului Literaturii "Adam Mickiewicz" din Varşovia cîteva obiecte ce au aparţinut soţului ei şi care sînt prezentate în expoziţia recent inaugurată - *Witold Gombrowicz - frînturi de amintiri.* Autorul romanelor *Ferdydurke, Pornografie, Trans-Atlantic, Cosmos,* al celebrului *Jurnal* (toate traduse şi la noi, la Ed. Univers), care îşi simţea "polonismul" ca pe o nefericire, s-a împăcat în posteritate cu ţara sa de origine.

Trifero



● Publicînd în 1982, la 15 ani, *Lo peor de todo,* Ray Loriga a declanşat în Spania un fenomen literar, editorial şi chiar sociologic. Tînăra literatură spaniolă exploda, prin el, într-o sălbăticie libertară, proprie convulsiilor adolescenţei punk. Ajuns acum la 34 de ani şi la al şaselea roman, Loriga şi-a mai calmat violenţa contestatară. Ultima sa carte, *Trifero* (Ed. Destino) se inspiră din... fizica cuantică. "Mă interesează posibilităţile literare, poetice şi filosofice ale anumitor teorii ştiinţifice. Mecanica cuantică, de exemplu, cu timpul reversibil, lumile în *n* dimensiuni... percepţiile multiple ale realităţii etc. - un adevărat paradis pentru un romancier." Refugiul în ştiinţă nu îl mulţumeşte însă, fiindcă "problemele care se pun sufletului nu găsesc răspuns într-un accelerator de particule". În "Cambio 16" el se confesează: "Fac parte din acei atei care cred în infern. Asta înfierbîntă cîteodată." Şi eroul său, Trifero, e din aceeaşi categorie. Un *picaro* clasic în costumul lui Humbert Humbert din *Lolita,* el oscilează între comedia tristă şi drama veselă - un funambulism periculos dar care îi place. Pe coperta a patra a romanului *Trifero,* editorul a rezumat subiectul aşa: "Un om în căutarea unui echilibru imposibil şi care, chiar în ridicol, îşi păstrează eleganţa".

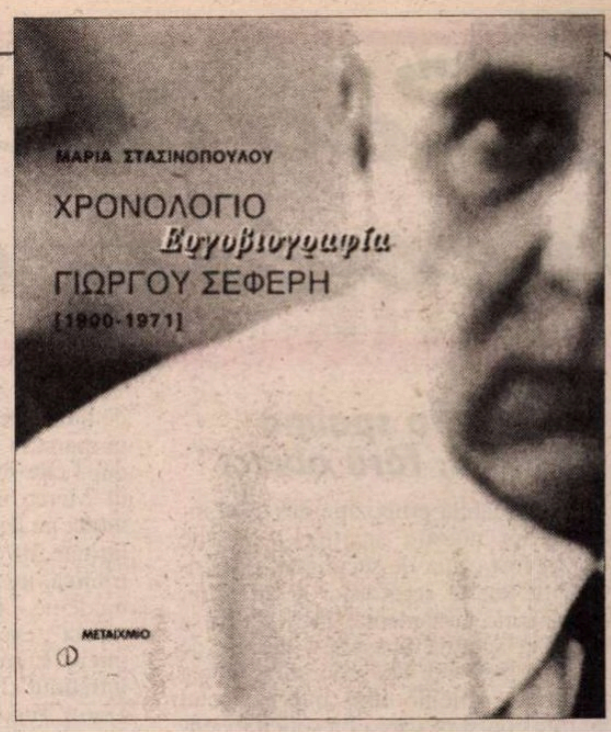
Balthus

● Este ciudat cîţi oameni se sting din viaţă în chiar luna în care s-au născut. În februarie, cu cîteva zile înainte de a împlini 93 de ani, a murit pictorul suprarealist francez de origine poloneză Balthus (Balthasar Klossowski). Născut în 1908, şi-a făcut studiile la Paris, unde s-a împrietenit cu marii artişti ai grupului avangardist şi şi-a cucerit o cotă internaţională, operele sale fiind expuse în mari muzee europene şi americane şi figurînd în colecţii particulare celebre. La licitaţii, tablourile lui au atins sume record, între 2 şi 7 milioane de dolari. Numeroase retrospective i-au fost consacrate, la Muzeul de Arte Decorative din Paris, la Tate Gallery din Londra, la Metropolitan Museum din New York ş.a. În Polonia natală n-a revenit decît o singură dată, în septembrie 1998, cînd, cu ocazia împlinirii vîrstei de 90 de ani, i s-a acordat titlul de *doctor honoris causa* al Şcolii de Arte din Wroclaw.

Urîta rupe inimi

● Cu părul gras, ten acneic, ochelari cu multe dioptrii, aparat dentar şi o umbră de mustaţă, eroina celei mai populare telenovele columbiene în ultimele 18 luni, *Betty la Fea,* a creat un fenomen social dificil de explicat în ţările unde orice tînără visează să cîştige un concurs de frumuseţe iar mentalitatea macho e predominantă. Şi totuşi, Betty cea urîtă dar foarte inteligentă (interpretată de actriţa Ana Maria Orozco) a cucerit inimile columbienilor de ambe sexe pînă într-atît încît a fost propusă la titlul de "Personalitatea anului", politicienii şi chiar preşedintele ţării sînt "fanii" ei şi nu e săptămînă să nu-i apară poza pe copertele revistelor. "În toate ţările există mai mulţi oameni urîţi decît frumoşi, ceea ce explică formidabila solidaritate a publicului cu Betty", a declarat Fernando Gaetan, autorul serialului, care scrie cinci episoade pe săptămînă ţinînd cont şi de sugestiile telespectatorilor. Telenovela e difuzată în 15 ţări şi doar în America Latină e urmărită de 80 de milioane de persoane. În imagine, eroina serialului, întruchipată de Ana Maria Orozco.

Epilog la Centenarul Seferis



DEŞI, cronologic, Anul Seferis (care a marcat în 2000 împlinirea a 100 de ani de la naşterea celui dintâi scriitor grec laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, Yorgos Seferis) s-a încheiat, ediţiile legate de viaţa şi opera bardului smirniot continuă să apară şi în 2001. Între acestea se numără şi *Cronologia Yorgos Seferis (1900-1971),* semnată de Maria Stasinopoulou-Daskalopoulou şi apărută la editura ateniană Metaihmio.

Lansarea volumului a avut loc la 15 martie a.c. în amfiteatrul Seferis al Ministerului de Externe, în prezenţa ministrului de Externe al Greciei, dl Gheorghios Papandreou, care a evocat, într-o emoţionantă alocuţiune, strălucita activitate diplomatică de aproape patru decenii (1924-1962) a scriitorului născut la Smirna, "una dintre cele mai puternice voci ale conştiinţei greceşti", cel care a inaugurat în Grecia "diplomaţia culturală".

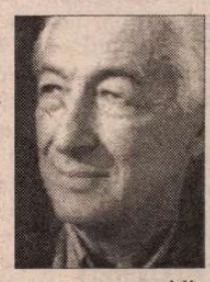
D.N. Maronitis, profesor la Universitatea din Salonic, preşedinte al Comitetului de organizare a Centenarului Seferis, a stăruit asupra rectitudinii morale a autorului *Cotiturii* (placheta de debut, care constituie actul de naştere al poeziei pure în Grecia), pe care l-a cunoscut în toamna anului 1970. Seferis, care renunţase la scris în semn de protest împotriva juntei militare instalate la putere în 1967, acceptă să semneze, alături de alţi scriitori, unul dintre cele *Optsprezece texte,* ale volumului colectiv apărut în 1970, energic protest al intelectualităţii ateniene împotriva dictaturii.

Ceilalţi doi vorbitori, Yorghis Yatromanolakis, profesor la Universitatea din Atena şi prozator, şi poetul Titos Patrikios au relevat virtuţile lucrării, care se citeşte pe nerăsuflate, ca un roman, romanul unui ionian, al cărui spaţiu de desfăşurare (cu popasuri la Paris, Londra, Ankara, în Egipt, Cipru sau Africa de Sud) are ca punct de plecare Smirna şi de sosire Atena. Urmărind îndeaproape evenimentele care au marcat tumultuoasa viaţă personală, cariera diplomatică de excepţie şi biografia spirituală a unuia dintre pilonii vieţii literare neoelene a secolului 20, autoarea topeşte în această cronologie - gen din ce în ce mai gustat de publicul elen (este aşteptată cu nerăbdare o cronologie Kavafis) - un imens material, în parte inedit (cititorul român va afla că Seferis a poposit în România de două ori într-un singur an, în februarie şi mai 1939, a doua oară fiind însoţit de poetul Takis Papatsonis), menit să pună în lumină, la adevăratele-i dimensiuni, complexitatea acestei personalităţi măcinate de "dorul grecităţii". **(*Elena Lazăr*)**

Forţa feminină

● În toate filmele sale, marele regizor japonez Shohei Imamura, acum în vîrstă de 74 de ani, descrie cu forţă dorinţele primitive ale oamenilor, în special iubirea carnală, ce exprimă vitalitatea, energia debordantă. De la *Femeia insectă* (1963), *Dorinţa de a ucide* (1964), *Răzbunarea e a mea* (1979) şi *Balada lui Narayama* (1983) pînă la *Anghila* (1997), care a obţinut Palme d'or la Cannes, Imamura s-a străduit să arate "supremaţia forţei feminine". Filmul la care lucrează acum, inspirat de două nuvele ale scriitorului Yo Hennie, se intitulează *Apa călduţă de sub podul roşu* şi e povestea legăturii sexuale dintre un bărbat trecut de prima tinereţe şi o femeie stranie, căreia sexul îi dă puteri miraculoase. "Secolul XXI e prevăzut ca reprezentînd apogeul ştiinţei. Această viziune nu-mi place deloc. Eu vreau să provoc reflecţii pornind de la dragostea fizică. Chiar dacă sînt considerat un vestigiu al secolului trecut, îmi place să filmez fiinţe de carne şi sînge, să sondez profunzimea energiei feminine". *Apa călduţă de sub podul roşu* va avea premiera la toamnă.

Patmos



● În noul volum de poeme al lui Lorand Gaspar, *Patmos et autres poèmes* (Ed. Gallimard) domneşte lumina mediteraneeană a Greciei, Tunisiei, Indiei. Acelaşi har al cuvîntului şi aceeaşi profunzime a gîndirii - cunoscute din volumele anterioare ale poetului - se unesc din nou pentru a cînta frumuseţea lumii şi fericirea uimită de a fi viu, de a descoperi miracolele cotidiene ale existenţei.

Suflete pierdute

● Operatorul american de origine poloneză Janusz Kaminski, de două ori laureat cu Oscar pentru imagine şi colaborator permanent al lui Spielberg, a debutat ca regizor cu filmul *Suflete pierdute,* ce a avut premiera de curînd la Varşovia. Filmul e un thriller avînd ca subiect exorcismele de la începutul secolului 20. Teme situate la graniţa dintre credinţă şi misticism preocupă în ultima vreme destui cineaşti celebri, de la Polanski (*A noua poartă*) la Shyamalan (*Al şaptelea simţ*). Filmul lui Kaminski, în care Ben Chaplin joacă rolul unui scriitor bîntuit de Diavol, iar Winona Ryder pe acela al exorcistei, a fost comparat de critici cu *Rosemary's baby* al lui Polanski şi cu *Exorcistul* lui Friedkin. "Evident, comparaţia mă flatează, dar pentru *Suflete pierdute* nu m-am inspirat de nicăieri. E vorba de un film doar al meu. Ceea ce nu înseamnă că eu cred în exorcisme", a declarat regizorul, care, în mod curios, a încredinţat imaginea altui operator, Mauro Flore.

Au fost odată... poveştile

● De ce tricentenarul ediţiei princeps (1697) a *Poveştilor* lui Perrault a trecut neobservat? Pentru că memoria noastră confundă poveştile lui Perrault tatăl şi fiul cu cele ale Fraţilor Grimm şi ale lui Andersen, intrate cu toatele în folclorul copiilor, alături de poveşti populare, ale căror motive circulă pe vaste arii geografice. O expoziţie dedicată poveştilor poate fi văzută la Biblioteca Naţională a Franţei pînă la 17 iunie, ocazie cu care BNF în colaborare cu Ed. Seuil a editat şi un superb album intitulat *Il était une fois... les contes de fées.*

Revista revistelor

"Era o spaimă absurdă, fără obiect"

Remarcabila propoziție din titlul însemnărilor noastre aparține d-lui Ilie Merce, fost ofițer de securitate, răspunzător de soarta scriitorilor și artiștilor, actualmente parlamentar PRM, și ea se referă la spaima noastră a tuturor de răposata și mereu via securitate. A fost rostită cu prilejul unui interviu total neprofesionist pe care i l-a solicitat pentru ziarul *Adevărul* (24-25 februarie) dl Val Vâlcu. Replicile au venit de la sine. Cea mai exactă și mai temeinică îi aparține d-lui Dorin Tudoran, care a publicat un amplu articol în *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC* (20 martie), intitulat spiritual *Scufița roșie cu imunitate parlamentară (natură nu tocmai moartă).* Motto-ul, din Theodulf, este citabil și el: "Ce să facă azi lebedele, de vreme ce corbii fac să răsune asemenea cîntări, iar papagalul imită Muzele". Dl Tudoran ironizează, în stilul său binecunoscut, ideea principală a intervenției dl Merce și anume că în epoca de aur, "românii erau loviți de un soi ciudat de amoc, temîndu-se excesiv de ceva ce fie nu exista, fie nu era nici pe departe de proporții ce trebuiau să producă neliniște". Reducînd securitatea la contrainformații, dl Merce încearcă, la fel ca și dl Pleșiță sau ca și alți foști ofițeri ai odioasei instituții, să o legitimeze, de vreme ce toate țările din lume posedă astfel de servicii și nimeni nu protestează. Despre anchetele penale pe care fosta securitate le conducea după bunul ei plac, despre dreptul ei de a aresta, tortura și executa oameni, despre miile de agenți în civil care îi urmăreau pe cetățenii acestei țări, despre ascultarea telefoanelor și violarea corespondenței private, despre racolarea de turnători prin șantaj și amenințare, despre acestea și despre altele, dl Merce nu suflă o vorbă. El se întreabă cu cinism că, de pildă, ascultarea telefoanelor era o baliverna: cum să-i interceptezi cu 100 de posturi, cîte erau în județul Buzău pe cînd dl Merce lucra acolo, pe cei peste 400.000 de buzoieni? Ca și dl Pleșiță, în interviul maraton din *Lumea magazin,* reluat, după cîte sîntem informați, într-o carte, dl Merce ne socotește niște imbecili, uituci pe deasupra, care s-au temut, din lașitate, de o instituție admirabilă și patriotică, asemenea celor din toate țările moderne. "Era o spaimă absurdă, fără obiect", exclamă dl Merce, acuzînd implicit "Europa Liberă" de a o fi creat și întreținut. Ticăloșia îi prilejuiește d-lui Dorin Tudoran un răspuns care se cuvine citat integral: "Așadar, Paul Goma nu a fost arestat decît în închipuirea lui Noel Bernard; Radu Filipescu nu a fost arestat decît în închipuirea lui Vlad Georgescu; Gheorghe Ursu nu a fost ucis în bătăi decît în închipuirea d-nei Monica Lovinescu; Gabriel Andreescu nu s-a aflat la un fir de păr de o teribilă sentință decît în imaginația bolnavă a lui N.C. Munteanu; I. Negoițescu nu a fost arestat și șantajat decît în închipuirea Ralucăi Petrulian; Vasile Paraschiv nu a fost de cîteva ori la un pas de moarte decît în închipuirea lui Virgil Ierunca; calvarul lui Gh. Calciu-Dumitreasa nu a avut loc decît în închipuirea lui Mircea Carp; Doina Cornea n-a fost supusă unor umilințe nesfîrșite decît în închipuirea Ioanei Măgură-Bernard; Dan Petrescu, Nicu Stăncescu, Mariana Celac, Vasile Gógea și atîția alții nu au fost hăituiți decît în închipuirea lui Gelu Ionescu; G.M. Tamás, William Totok și Geza Szöcs nu au existat decît în închipuirea lui Dan Ionescu; teroarea la care au fost supuși Gh. Brașoveanu și doctorul Ionel Cană nu a fost decît rodul închipuirii lui C. Alexandroaie. Și așa mai departe. Cum s-ar spune, păcătosul de «imaginar colectiv» ne-a tras clapa."

Două descreierate de la Chișinău și numeroși manageri din România

Marcat pesemne de nostalgia vechiului consens de la Snagov, președintele Iliescu și-a mai încercat o dată norocul, în aceeași localitate. Însă în locul așteptatei Declarații de la Snagov, dl Iliescu s-a ales cu o amînare, deoarece o parte dintre participanți a considerat că textul Declarației are nevoie de precizări pe ici, pe acolo. Editorialiștii cotidianelor centrale au fost în majoritate de acord că această Declarație nu va impresiona prea tare factorii de decizie ai NATO. Un editorialist, Dan Pavel, și-a intitulat contribuția din *ZIUA: Integrarea de la Snagov,* ceea ce, din păcate, e perfect adevărat. Clasa politică autohtonă e tot mai pătrunsă de propria ei importanță în materie de declarații și tot mai greu de urnit la acțiune. De altfel, dl Iliescu a declarat presei că nu este nici o tragedie dacă România nu va fi invitată să adere la NATO în 2002. N-a zis nimeni că asta ar fi o tragedie, dar dacă s-a angajat cu seriozitate într-o operațiune al cărei scop declarat e integrarea în Alianța Nord-Atlantică, dl Iliescu putea să se abțină de la acest comentariu. Fiindcă n-a trecut prea mult timp de cînd PDSR ataca NATO din pricina intervenției în Iugoslavia, iar în prezent, scrie Cornel Nistorescu în *EVENIMENTUL ZILEI,* "În ciuda cuvintelor frumoase, în România, puterea a bolmojit povestea dosarelor fostei Securități, (...) s-a democratizat și modernizat folosindu-i tot pe cei vechi, proveniți chiar din acele structuri care au luptat împotriva SUA și a Alianței." Se pare însă că noua putere de la București visează la o integrare originală în NATO, condensată într-o formulare scurtă de *ACADEMIA CAȚAVENCU:* "La vremuri noi, tot Priboi!" ● Dacă e adevărată știrea apărută în cîteva cotidiane la începutul săptămînii trecute că fostul ambasador american David Funderburk a fost propus pentru un nou mandat la București, acesta ar fi un semnal clar că americanii nu se lasă păcăliți de semnalele amestecate care le vin din România. David Funderburk a trimis la Washington rapoarte extrem de critice la adresa lui Ceușescu pe vremea cînd acesta încă mai era privit cu bunăvoință de adminsitrația americană. Încît nu se poate spune că ar fi omul care să nu știe deosebirea dintre declarații și fapte. ● O știre groaznică venită de la Chișinău a ținut mai multe zile prima pagină a ziarelor de dincoace de Prut. Două femei din Capitala Republicii Moldova au fost arestate în timp ce vindeau, pe stradă, *carne de om,* drept organe de porc. *Carnea* fusese aruncată la groapa de gunoi de clinica de oncologie din Chișinău, spun anumite surse, în vreme ce comerciantele pretind că au cumpărat carnea de la o femeie de serviciu a clinicii. Grozăvia acestei fapte de necrezut, mediatizate de toate agențiile de știri internaționale, aruncă o pată greu de șters asupra și așa greu încercaților basarabeni. (Vă amintiți, probabil de românii mîncători de lebede din anii '90.) Cronicarul nu vrea să dea de înțeles că și în România s-ar putea întîmpla așa ceva, dar e de părere că autoritățile de la București ar trebui să interzică riguros comerțul "stradal" cu produse alimentare de orice fel. Căci, nu demult, spitalele din cîteva localități din Moldova s-au umplut de consumatori de pește infestat pescuit din apele Siretului. Și, înainte de a-i căina pe basarabeni, să nu uităm că locuitorii orașului Călan au băut apă contaminată cu materii fecale care au pătruns în rețeaua conductelor cu apă potabilă a orașului. ● Cele două femei din Chișinău care au vîndut carne de om, chiar dacă or fi având discernămînt, sînt iresponsabile. Dar, în România, cum pot fi categorisiți directorii de firme și firmulițe care otrăvesc în modul cel mai responsabil apele rîurilor sau cei ai firmelor care pun în vînzare carne stricată sau produse din carne și mai stricată? Aceștia sînt sau pozează în oameni de afaceri respectabili, nu le-a zăpăcit mințile sărăcia, nici nu par cretini. Dar nimeni nu pare să ia în serios faptul că acești manageri atentează clar împotriva sănătății publice și că locul lor ar trebui să fie în pușcărie, nu în mass-media, cu declarații prin care încearcă să pară iresponsabili.

Cronicar

LA MICROSCOP

CASTANELE UITATE PE FOC

PRIMA sută de zile a guvernării Năstase s-a scurs jalonată de cîteva scandaluri, de numeroase ezitări și de cîteva gafe. Nu e loc în această rubrică pentru o trecere în revistă amănunțită a vorbelor și faptelor guvernului. Putem deosebi în această sută de zile cîteva perioade distincte. Prima, cea a declarațiilor de intenție, i-a impresionat pînă la încîntare pe reprezentanții mai multor instituții internaționale care au descoperit în dl Năstase un interlocutor rezonabil, care știe că România are nevoie de reforme, de economie de piață și de un proiect veridic de integrare în Uniunea Europeană. Aici s-ar cuveni spus că succesele de premiant ale d-lui Năstase se datorează deosebirii dintre agresivitatea antireformistă a PDSR din campania electorală și declarațiile apăsat prooccidentale ale primului-ministru. Cea de-a doua perioadă a guvernării a început din momentul în care executivului i s-au cerut și fapte, nu numai declarații. Cam de atunci au început ezitările și gafele, precum și disputele din echipa de la Palatul Victoria. Dacă ne amintim, un alt reproș venit din partea instituțiilor occidentale a fost acela că în România corupția a depășit toate pragurile imaginabile. Imediat după aceea dl Năstase l-a trimis la vînătoare pe Ovidiu Grecea și a încercat să sporească atribuțiile faimoasei UM a Ministerului de Interne. Ovidiu Grecea a alcătuit rapoarte din care reieșea că de corupție nu sînt scutiți nici reprezentanți ai Ministerului de Interne, inclusiv șefi locali ai Unității de incoruptibili a Internelor. Din acest conflict producător de scandal rezultă o primă victimă în guvern, Ovidiu Grecea. Dar executivul supără cu acest prilej și SRI-ul, care acuză Internele că ar vrea să-și depășească limita competențelor. Premierul se vede descoperit și reacționează împăciuitor pentru a calma și presa și orgoliile SRI-ului. Tot din momentul în care guvernului Năstase i s-a cerut să depășească faza bunelor intenții în privința privatizării a început și războiul executivului cu privatizările "dubioase". Un fel de a spune că executivul s-ar ocupa cu dragă inimă și de alte privatizări, dar mai întîi vrea să limpezească situația privatizărilor făcute de precedenta putere. Dar pentru a nu părea că ignoră marile privatizări pe care le are în față, executivul prelungește termenele de depunere a ofertelor, intră în discuție cu noi ofertanți, adică, una peste alta, ține cald subiectul. Vine însă la rînd și Bugetul. Guvernul Năstase vrea să facă pe plac și Fondului Monetar Internațional, dar să se achite și de promisiunile din campania electorală a PDSR-ului. Executivul se străduiește să împace și capra și varza, dar în acest scop adoptă o atitudine care, previzibil, nemulțumește și Fondul Monetar Internațional și pe cei pe a căror spinare ar trebui mulțumit Fondul, adică bugetarii și pensionarii. Încercînd să se asigure de liniște din partea sindicatelor, guvernul stabilește pacte cu cîteva centrale sindicale, dar nu izbutește să facă acest lucru cu toate centralele. În pofida faptului că premierul se bucură de o încredere spectaculoasă în sondajele de opinie, în țară grevele se produc una după alta, și ele se aseamănă cu cele care au măcinat guvernarea Ciorbea.

În ciuda declarațiilor spectaculoase ale premierului, declarații prin care dl Năstase se străduia să dea impresia că guvernul pe care îl conduce are la dispoziție libertăți care să-i îngăduie să nu țină cont de exigențele FMI, executivul se luptă din răsputeri să convingă și Fondul, dar să dea impresia că n-a uitat de promisiunile electorale ale PDSR.

Nimic nou sub soare, guvernul Ciorbea a încercat aceeași echilibristică. Rezultatele se cunosc. Marea deosebire e că între timp criza s-a tot adîncit, încît, paradoxal, castanele pe care PDSR le-a încins pe vremea cînd era în opoziție au ajuns să-l frigă pe premierul Năstase, fiindcă nimeni nu le-a luat de pe foc pînă în prezent.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

18 - 24 aprilie 2001
(Anul XXXIV)

15

Interviurile „ROMÂNIEI LITERARE“

Nina Cassian:

„Simţeam nevoia unei evadări...“

(pag. 12-13)

David Lodge:

Nu obiectez la caracterizarea „romancier comic afectuos“

(pag. 20-21)

Premieră la „Naţional“

CADAVRUL VIU

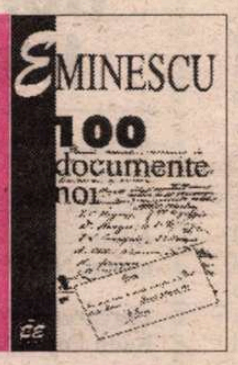
de L.N. Tolstoi

Semnează: Adriana Bittel, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Alex. Ştefănescu

(pag. 16-17)

Documente inedite EMINESCU

(pag. 9)



Sonete de William Shakespeare în versiunea lui Miron Kiropol

(pag. 22)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Alegere de staret

LA 20 APRILIE, la Uniunea Scriitorilor, vor fi alegeri. Consiliul de Conducere, Comitetul Director şi toate organismele vor fi înnoite. Bătălia cea mare se dă pentru preşedinţie. Cu un tam-tam absolut neobişnuit. E o noutate, aceasta, în viaţa Uniunii de după 1989. Şi chiar dinainte, cînd preşedintele era mai degrabă numit decît ales, deşi formalitatea votului (şi încă secret) exista. În ciuda acestui fapt, preşedinţii succesivi nici n-au fost foarte răi (iar unii au fost chiar foarte buni), cu excepţia, dacă mă gîndesc bine, a poetului Virgil Teodorescu, care, dînd peste el cutremurul din 1977, a avut neşansa de a trebui să cedeze din patrimoniul Uniunii valori materiale şi morale cîştigate cu trudă de către predecesori, inclusiv clădirea de pe Kiselef, unde e azi sediul central al PDSR. O miză enormă aveau în schimb alegerile pentru Consiliu, care a jucat un rol excepţional la sfîrşitul anilor '70 şi la începutul anilor '80, oficialitatea găsind ac de cojocul lui abia într-un fîrziu, cînd, pur şi simplu, nu i-a mai permis funcţionarea şi cînd o tentativă de convocare, făcută statutar de o treime din membrii săi, a condus la foarte aprige chemări la ordine ale protagoniştilor pe la forurile de partid şi de stat. În deceniul din urmă Uniunea n-a mai părut să intereseze pe mulţi, nici măcar pe membrii săi. Poate doar în 1990, cînd euforia libertăţii proaspăt dobîndite nu se stinsese şi la Sala Palatului, cu ocazia adunării, era aproape o sărbătoare a breslei. În fruntea ei a venit atunci Mircea Dinescu, aurolat de curajul lui de fost disident. Lipsa cronică de fonduri, apoi, cu toată inteligenţa financiară a ultimului preşedinte, L. Ulici, statutul profesional şi social incert, descentralizarea vieţii culturale au împins Uniunea într-un con de umbră. Pentru preşedinte nu doar n-a mai fost nici o dispută, dar candidaţii trebuiau rugaţi să accepte. Aşa încît animaţia de care unii sînt cuprinşi, în săptămînile din urmă, la ideea alegerii preşedintelui (de celelalte organisme de conducere nu se vorbeşte) are de ce să sfîrnească nedumerire. Numărul candidaturilor (neoficiale, deocamdată) e surprinzător de mare. Nu poţi să nu te întrebi ce se întîmplă.

Ar fi îmbucurător dacă adunarea de alegeri din 20 aprilie ar însemna relansarea morală şi socială a principalei asociaţii scriitoriceşti din România. Poate că, mi-am zis, scriitorii au înţeles însfîrşit că Uniunea nu e neapărat un vestigiu comunist şi că articolul din statut care face din ea urmaşa Societăţii Scriitorilor Români, înfiinţată la începutul secolului XX, nu e doar o reverenţă. Poate că, în condiţiile în care toţi profesioniştii îşi au astăzi asociaţiile de breaslă, scriitorii doresc s-o recupereze cu adevărat pe a lor, s-o transforme din rădăcini şi să-i găsească rosturi noi într-o lume nouă. Aceste supoziţii şi altele m-au determinat să-mi declar (neoficial, e drept) candidatura la preşedinţie. Am declarat-o cu jumătate de gură, nu fiindcă nu aş fi sigur de ce vreau sau de ce cred eu, ci fiindcă nu sînt sigur de ce vor şi cred colegii mei, scriitorii. Totodată, fiindcă am intrat la bănuieli: în toată agitaţia n-am băgat de seamă să fi apărut idei noi, proiecte de schimbare, planuri, cum se zice, de viitor. Deşi actualul statut este ilegal şi impropriu, n-am remarcat intenţia cuiva de a-l ameliora. În afară de sugestia, care mă lasă perplex, făcută de un candidat la preşedinţie că s-ar cuveni ca statul să dea bani Uniunii, n-am cunoştinţă de nici o propunere financiară serioasă.

Pe deasupra aflu cum decurg adunările din filiale. Nicăieri nu se realizează cvorumul. Asta arată o lipsă de entuziasm majoră. Amatori de a participa la Conferinţa Naţională sînt atît de puţini (deşi drumul şi sejurul se decontează), încît nici nu mai trebuie să fie aleşi, pur şi simplu toţi cei prezenţi la întîlnirile filialelor devin delegaţi. De cuvîntări interesante, din care să rezulte că scriitorii sînt conştienţi de importanţa Conferinţei, de propuneri, nici gînd. În schimb, diverse grupări de interese, bisericuţe, cum li se zice nu tocmai creştineşte, provoacă incidente şi caută scandalul cu lumînarea. Toate acestea reprezintă semne din cele mai rele pentru soarta Uniunii. Există, evident, şi asta m-a obligat la reţinerea la care m-am referit, o anumită artificialitate, o falsă animaţie în breasla noastră, acum, în ajunul Conferinţei Naţionale. Animaţia nu mi se pare a izvorî din dorinţa reală a scriitorilor de reformă a instituţiei lor profesionale. Dacă ar fi fost aşa, s-ar fi înţeles din capul locului că preşedinţia e o corvoadă şi că preşedintele viitor va avea mare bătaie de cap; s-ar fi înţeles că el nu va conduce singur şi că a alege un Consiliu şi un Comitet Director ca lumea este chiar mai important; s-ar fi înţeles că el va depinde de echipa pe care şi-o va alcătui, manageriatul fiind colectiv, şi nu s-ar fi pus în circulaţie (cu insistenţă suspectă) ideea că preşe-

(Continuare în pag. 18) ■

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Ţara puciurilor liniştite

După trei luni de guvernare, guvernul Năstase începe să se dea sistematic în stambă. Dincolo de obişnuitele, cotidienele mişmaşuri (numiri abuzive în funcţii etc.) încep să fie percepute liniile de forţă, adică scopurile de lungă durată ale pedeseriştilor. De la transformarea ţării într-o pepinieră de securişti, la anularea libertăţii cuvântului şi la controlul tuturor mişcărilor din economie, România devine, sub oblăduire pedeseristă, o ţară a violenţei insuportabile şi a nesimţirii transformată în politică oficială. Mai nou, bazându-se pe încrengăturile mafiotice în care poliţiştii joacă roluri principale, până şi kurzii ameninţă că vor trece la represalii contra statului român! Aici am ajuns!

Fermitatea premierului, declaraţia care a făcut atâta plăcere presei — "Sediul guvernului se află la Bucureşti" — nu e, de fapt, decât un simptom al nervozităţii ajunse la apogeu. Sigur, guvernul e în Piaţa Victoriei, însă problemele oamenilor sunt distribuite pe toată suprafaţa României. Aş spune chiar că ele se confundă cu ţara. Evident, nu e normal ca un prim-ministru să dea turul halelor de fabrici. Dar nu e normal nici ca acelaşi premier să se deplaseze prin oraş însoţit de coloane nesfârşite de maşini pline de sepepişti. De ce se teme dl. Năstase? Bazându-se pe o majoritate confortabilă, el poate face şi desface absolut orice lege — mai puţin aceea a bunului simţ.

Îl înţeleg pe dl. Năstase că încearcă să-şi facă curaj, lăsând impresia că e stăpân atât în ţară, cât şi în propriul partid. Realitatea tristă e că stă pe scaune mult mai şubrede decât îşi imaginează. Să nu ne iluzionăm că electoratul PDSR-ului e altceva decât convertiţii sinceri la comunism. "Clasa muncitoare" nu-şi doreşte decât păstrarea sistemului etatist, sau, acolo unde s-a produs privatizarea, reetatizarea urgentă. Aşa se înţelege la noi reforma. Cineva (statul, investiorul) e obligat să plătească salariile, chit că bieţii oameni muncesc degeaba! Nici unul nu s-a întrebat dacă munca lor e socialmente folositoare. Mânaţi de la spate de manageri iresponsabili şi de lideri sindicali veroşi, se iluzionează c-ar juca cine ştie ce "roluri strategice" şi, că, prin urmare, a păstra deschise fabricile ce lucrează pentru propriile depozite ar fi o datorie patriotică!

Să fie limpede: vitale pentru ţară sunt doar acele servicii pe care nu le poţi primi mai ieftin din străinătate: sănătatea, educaţia, apărarea şi pensiile (de cultură n-are rost să mai pomenesc, având în vedere cine se află la conducerea ţării!). Tot restul, fabricile, uzinele, ogoarele trebuie să producă valoare reală — spre binele celor care muncesc acolo şi spre binele ţării. Înafara acestei condiţii minimale, ce rost are un stat? Doar aşa, să ocupăm şi noi un loc pe harta Europei? Exemplul prietenilor kurzi, obligaţi să migreze dintr-o ţară în alta şi împinşi de o soartă inclementă să adopte frecvent cea mai nefericită dintre politicile de supravieţuire — terorismul —, ar trebui să ne sperie.

Semi-puciul de la uzinele Reşiţa (amestec de neseriozitate şi imbecilitate din partea celor care trebuie să gireze scoaterea fabricii din minciuna bolşevică, dar şi de indiferenţă a cumpărătorilor) e doar repetiţia generală a unui scenariu ce se va repeta cu fiecare "mamut industrial". *Et pour cause!* Privatizate în condiţii oneroase — nu mă refer doar la inevitabilele, se pare, "comisionae", ci la tradiţionalul stil românesc (mai lăsaţi voi, mai dăm noi, mai discutăm pe parcus, mai tragem o scutire de plăţi, mai amânăm o datorie) — aceste intreprinderi nu pot, nici dac-ar vrea, să înceapă o viaţă nouă. Biografia lor dubioasă continuă să facă ravagii chiar după ce au fost scoase din mediul nesănătos al finanţării din impozitele contribuabilului. Vânzările condiţionate de păstrarea numărului de muncitori, a profilului şi, adesea, chiar a conducerilor nu înseamnă decât a transfera un pietroi inutil dintr-o rubrică a bugetului de stat în alta. Mai devereme sau mai târziu, sesizând că au o şansă de izbândă, fie muncitorii, fie patronii, fie sindicatele ajung să apeleze la portofelul statului.

Aberaţiile petrecute ieri la Iaşi, azi de la Reşiţa şi Braşov, cum şi cele de mâine la Galaţi au o origine comună: reaua-credinţă a organizatorilor procesului de privatizare. Interesaţi, mai presus de orice, să le iasă lor un "ce profit", nu le pasă cui şi în ce condiţii vând "averea poporului". Mi-e greu să cred că înalţii domni de la FPS nu ştiau cu cine-au de-a face atunci când s-au întovărăşit, la "Tepro", cu dubiosul afacerist ceh. După cum ei ştiu perfect şi cine sunt "partenerii" de la Reşiţa şi cei de la Galaţi (n-a scăpat nimănui manevra d-lui Muşetescu de-a le arăta pisica potenţialilor investitori de la Sidex; se spune că izbucnirea scandalului Reşiţa l-a făcut să se răzgândească şi să treacă la privatizarea accelerată a unuia dintre cei mai grozavi bugetofori din Europa!)

Aşadar, fermitatea de ultim moment a d-lui Năstase e mai degrabă reflexul spaimei de a înfrunta dezastrul, decât al unei decizii politice raţionale. Gestul său a fost întâmpinat, după cum spuneam, cu mârâituri înfundate de către "vechea gardă" a partidului. Jucând încă un rol impresionant în PDSR, bătrânii iliescieni nu se vor da în lături de la gesturi radicale. Au făcut-o şi cu Petre Roman, nu există nici o garanţie să n-o facă şi cu Adrian Năstase. Probabil că hotărârea acestuia de a juca atât de puternic pe cartea securiştilor e iscată de realitatea inconfortabilă în care se află. Dar e o miză catastrofală — şi premierul ar trebui să ştie asta. Securiştii îl vor trăda întotdeauna în favoarea celui mai tare. Iar cel mai tare este, şi astăzi, Ion Iliescu. Şi cum să nu fie, când are de partea sa totul: nostalgia comunismului, lenea, spaima de schimbare, refuzul riscului şi, mai nou, un tot mai accentuat anti-americanism.

Anti-americanismul şi anti-occidentalismul — manifestări, deocamdată, marginale — sunt cele mai recente fantasme ale românilor. Pariez însă că în următorul interval ele vor deveni fenomene de masă extrem de virulente. Probabil că la originea lor se află resentimentul. Dar şi neputinţa de a ne rezolva singuri problemele. Un discurs pe care-l aud tot mai des în mediile sărace ale României (adică mai peste tot!) sună în felul următor: "I-am aşteptat atâta vreme, iar ei n-au venit să ne ajute! Vin acum, pentru a ne exploata, pentru a lua tot ce e mai bun în ţara asta! Ce ne dau în schimb? Droguri, crime, violuri! Ei, americanii, criminalii care au omorât oameni nevinovaţi în Iugoslavia, poartă vina nenorocirii noastre!"

Oricât de imbecile sunt astfel de propoziţii, ele tind să devină un discurs cu mare priză la o populaţie debusolată, disperată şi incapabilă să mai creadă în propria salvare. Veţi spune că aceste texte sunt lozincile în care s-a specializat, de zece ani încoace, "România Mare". Aşa este. Însă abia acum, prin securiştii resuscitaţi de Adrian Năstase şi Ion Iliescu, ele şi-au găsit propagadiştii ideali şi eficienţi. Ceea ce spune totul despre esenţa echipei patriotice aflate la guvernare. Dar ne anunţă şi cine vor fi următorii stăpâni ai ţării. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DEŞI n-am nici un merit, bucuria de a reciti, pentru răspuns, un text aproape perfect de la un capăt la altul, acum, în primăvară, este atât de mare, mărturisesc, sufletul mi se reface în amploare, în firesc şi eleganţă ca după iarnă, prin miracolul lui, alveolele îşi revin, se însănătoşesc, poezia există, slavă domnului! Poemul *Colonist în Ţara lui Amenhotep* va fi absorbit cât mai curând posibil, dar din păcate fragmentar, de pagina noastră de poezie. Voi face totuşi uz de un truc, în speranţa că nici autoarea poemului nu va protesta, şi nici cititorul, fidel în curiozitatea lui de a-mi verifica extazele, nu se va întoarce fără răsplată la acest chenar ca să-i recuperez, cât de curând posibil, repet, primele două capitole, dar şi explicaţia din finalul textului, care sună astfel: "Amenhotep a fost cel mai bogat om de pe pământ. Prezenţa lui într-un text inspirat de imaginarul lingvistic este doar un pretext. Deşi îl desemnează pe cel mai bogat om de pe Pământ, cuvântul *Amenhotep* este foarte sărac. Aşa s-a născut şi aşa va muri. Meritându-şi poemul de faţă...". Şi acum, cât ne va permite spaţiul, probabil primele două capitole ale poemului *Colonist în Ţara lui Amenhotep:* 1. "dincolo de lume e doar Lumea/ un atelier pentru experţi în deranjarea plauzibilului/ aur exfoliat sub rugina ascezei/ începi să numeri numai din trei în trei/ schimbând ordinea cu care probabilităţile îşi anunţă firescul/ dintr-o dată un drog devine ceva familiar/ o formă de gândire secretomană aprioric triadică/ Ce frumos plânge Dumnezeu pe încăpăţânarea omului de a rătăci prin tridimensionalitate/ Amenhotep - de sacrificiu stă într-un fotoliu provincial/ pendula rusească trişează/ ea bate de cinci ori ora trei pentru un vânător de fantome/ psihotraume indelebile/ un trident sub mantia faraonului/ vechiturile împart podul în mici terase desremembrare/ incertitudine în sala de meditaţie când o boare jucăuşă gâdilă un carpen/ el gândeşte că nu se va mai întâlni decât peste un an cu aprilie/ regretul apare ca un resentiment al fatalităţii/ ba bine că da/ letargie/ neprielnice îi vor fi aceste vagi pulsiuni juvenile ce invocă revelaţia erotismului/ de aur e al său chip/ de aur e al său chip şi nici riduri nu face/ de expresivitate nu mai poate fi vorba în acest caz/ el îşi netezeşte fruntea cu o flacără apoi îşi desface picioarele şi se apleacă să-şi privească sexul cu o curiozitate de turist politic/ abia acum îşi dă seama că limitele inocenţei culisează în funcţie de erorile moralei şi că nu se vede nimic de la un cartier la altul/ harta e bătută în cuie/ nu-şi poate desprinde privirile de o firidă interioară a gândului ce alunecă pe un excurs despre ego/ îi văd doar eu pe eroii adamici cum se plâng că dragostea lor trece prin freud/ o daltă ce gâdilă bronzul cu sunetul simplu al unui bici/ ferestrele tremură pe zid cu idioţia unui metronom ce încuviinţează hărnicia călăului/ Amenhotep bate din palme/ lumea îi cade la picioare admirându-i unghiile în două culori/ publicul prezent scandează numele lui şi îşi devorează formele mai suculente din cetăţenie/ metanoia lăţindu-se pe o pată de motorină ce sufocă ochiul de apă din fântână/ rămâne la epicentru o ţară de hibrizi masculocraţi/ nu atingeţi exponatele, urlă Amenhotep, reţineţi probabilitatea de a înţepa posteritatea cu un falus". 2. "urc în mansarda oraşului să-i sfidez sfârtecarea ţinând în mâinile înmănuşate o sticlă cu metatexte de rouă/ noaptea e o crâncenă sfadă între faraoni de carton/ noaptea se lustruiesc buzele asfaltului cu limbile artificiale iscate prin logocentrism/ mă încolăcesc în lumina focalizată prin axul piramidei şi număr seminţele de crivăţ rămase de la dezinhibarea paradoxului originar/ Amenhotep devine iubitul meu tainic martor de virginitate psihologică dar nu este iubitul meu/ Amenhotep în sus Amenhotep în jos/ nici nu ştiu când trece vara într-o căruţă pe lângă curtea mea cât o cutie de pantofi/ o interogaţie despre scadenţe/ fotografia de acum treizeci de ani/ eu romantică/ privesc ideea romantică a artistului importalist/ tinerii se îmbracă în fâşii de carne crudă şi declamă manele cu exces de autoritate/ îşi umflă obrajii ca pe nişte sexe de muşama roasă pompând aer lipicios în săruturi puturoase/ iarba aduce o relaxare a tonusului metafizicii/ tinerii stau doi câte doi în pungi de unică folosinţă şi încremenesc în figurine erotice de bazar ce sunt apoi congelate prin ganguri/ marfa se vinde numai la kilogram ca să ducă mai departe clişeul sejurului amoros al dragostei prin stomac/ oameni simpli parţial edentaţi recită poezii de asmuţit retorica şi pătrarele lunii/ o femeie râde când Amenhotep distruge discheta cu trecutul amoros al oraşului/ atunci cineva îi umple gura cu aur/ o gaură mare transcende orice arhitectură/ novicii îşi trosnesc degetele alegându-se cu porţiuni nesemnificative de adevăr/ ei sesizează că grandoarea de colonist încape în coşul zilnic pâine televizor şi coapse de femeie clocind pe epoleţii sergenţilor/ Amenthotep îi conduce la banca de sperma pe bază de abonament/ el le ordonă să vorbească nesigur să se cloneze în plin triumf al ezitării cu spaima de încarcerare cu tot/ lui îi plac oamenii fascinaţi de vid/ Fiinţele îşi dezgolesc numai atrocitatea în faţa fricii/ în staţiile de metrou oamenii şi şerpii se fac comozi/ lenevind într-un mental manierist/ un somn dezideatic îi afumă ca pe vreascuri" (*Angela Furtună*, Suceava). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

Când lenea ajunge să fie iubită

CORNELIUS TACITUS a debutat literar, publicând elogiul funebru al socrului său, Iulius Agricola, celebru comandant roman, cuceritor al Britaniei la sfârşitul secolului I d. Cr. În primele trei capitole ale elogiului istoricul latin descrie în formule rămase definitive tirania împăratului Domiţian, în fapt el fixează pentru totdeauna într-un stil lapidar atât de caracteristic lui caracteristica oricărei tiranii. Nu vreau să comentez aici textul, ci să relev un singur aspect care m-a pus pe gânduri, recitind faimoasele pagini. După ce arată că răul produs în profunzime societăţii de către Domiţian a fost atât de adânc, încât remediile pe care le-au încercat Nerva şi Traian au fost prea târzii şi, în consecinţă, nu foarte eficace, Tacit face următoarea observaţie despre consecinţele unei tiranii care urmărea să dirijeze în totalitate viaţa supuşilor săi: "ba chiar intervine plăcerea inerţiei înseşi, iar lenea, mai întâi urâtă, ajunge să fie iubită" (desidia postremo amatur). Vreo cincisprezece ani mai târziu în Anale, arătând modul în care Augustus şi-a impus puterea personală la Roma, Tacit spune printre altele că fiul Divinului Iulius i-a câştigat pe toţi prin "plăcerea pe care o produce inactivitatea" (dulcedine otii pellexit). "Lenea ajunge să fie iubită"!

Absenţa spiritului de iniţiativă este condiţia sine qua non a existenţei pentru orice regim dictatorial şi, de aceea, distrugerea personalităţilor, indiferent de domeniul de activitate, este acţiunea prioritară a tuturor despoţilor, fie ei luminaţi, fie nu. Iar consecinţa acţiunii despotului este robotizarea omului, căci inactivitatea treptat devine mai mult decât o obişnuinţă, ea se transformă într-un mod de viaţă adoptat cu plăcere de cea mai mare parte a societăţii. "Lenea ajunge să fie iubită"!

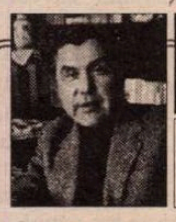
Tirania lui Domiţian a durat cincisprezece ani, "un răstimp imens pentru o viaţă de muritor" - grande mortalis aevi spatium -, avea să spună Tacit. Noi, după al doilea război mondial am trăit aproape o jumătate de veac sub o tiranie mult mai complexă şi mai distrugătoare decât cea a ultimului împărat al dinastiei flavilor. Dizolvarea personalităţii într-o masă amorfă a fost aproape radicală: robotizarea a fost pe punctul de a cuprinde în sistemul ei întreaga suflare a ţării. Treptat spiritul de iniţiativă, descurajat programatic de autorităţile comuniste, a dispărut, iar lenea generalizată a ajuns să fie iubită. Individul nu mai avea nici-o răspundere, totul era dictat de statul socialist. Pentru cine accepta robotizarea existenţa decurgea liniştit. Oamenii au fost concentraţi în cazărmi uşor de supravegheat, mijloacele de transport în comun au fost intenţioant dezorganizate spre dezumanizare, planuri amănunţite stabileau cu exactitate producţiile industriale şi agricole, spre a-i scuti pe oamenii muncii de orice efort intelectual, dezbaterile reale erau interzise, toate intervenţiile se rezumau la formule prestabilite, fără nici-un conţinut. Fraza "noi muncim, nu gândim" zbierată cu atâta avânt revoluţionar sintetizează mentalitatea dominantă a omului de tip nou creat în România prin acţiunea Moscovei. Până şi domeniul culturii, un domeniu inexistent în afara iniţiativei individuale şi a libertăţii, a fost supus presiunii directivelor imperative de partid; din fericire personalitatea oamenilor de cultură autentici n-a putut fi frântă, iar creativitatea s-a putut manifesta în ciuda eforturilor activiştilor de partid. Dar în multe alte domenii robotizarea a reuşit distrugând iniţiativa şi inventivitatea. Iar în absenţa spiritului de iniţiativă existenţa este pur biologică.

După decembrie 1989 am fost foarte optimist. Eram convins că spiritul de iniţiativă, de care românii au dat tot timpul dovadă, va fi elementul care va conduce în mare măsură la lichidarea rapidă a sechelelor comuniste şi la reaşezarea ţării pe coordonatele europene. Eram convins că fie în domeniul agricol, fie în cel industrial sau în alte domenii economice inventivitatea românească se va manifesta în ciuda imperfecţiunilor legislative încă existente şi a unei birocraţii conservatoare în bună măsură. Am citit de curând articole în care se demonstra cât de importante sunt pentru industria germană inovaţiile muncitoreşti. Am fost sigur că muncitorul român va fi dornic să-şi demonstreze calităţile din acest punct de vedere şi să intre în competiţie cu colegii săi europeni. Din nefericire m-am înşelat: spiritul de iniţiativă pare a fi fost adormit! Ai sentimentul că oamenii aşteaptă în continuare indicaţiile forurilor superioare de partid. Vorba lui Tacitus: lenea a ajuns să fie iubită. Am colindat în ultimii zece ani ţara şi am stat de vorbă cu oameni din toate categoriile sociale şi cu diferite nivele culturale. Mult prea adesea am auzit întrebarea cine şi ce ne dă, întrebare referitoare atât la partide şi personalităţi politice naţionale, cât şi la străini. Or, întrebarea trădează o mentalitate care în mod cert menţine ţara în impasul în care se află şi pregăteşte terenul pentru reinstaurarea unei despoţii de nuanţă asiatică de care, din păcate, am avut prea mult timp parte. Observând toate acestea mi-am pus întrebarea: oare această mentalitate instaurată timp de aproape o jumătate de secol nu constituie una din explicaţiile - pe lângă greşelile guvernării, disensiunile din rândurile coaliţiei şi chiar în interiorul partidelor componente şi a unui alt factor despre care nu s-a prea vorbit şi pe care-l voi explicita în curând - rezultatului alegerilor din noiembrie 2000? Ce au promis câştigătorii alegerilor? Frânarea dacă nu chiar oprirea procesului de privatizare, revizuirea legii proprietăţii funciare, subvenţionarea unor segmente nerentabile ale economiei etc., cu alte cuvinte încurajarea mai departe a indolenţei şi descurajarea spiritului de iniţiativă. Iar populaţia a răspuns la acest otrăvit cântec de sirenă care a găsit rezonanţă printre cei care au fost atât de impregnaţi de mentalitatea impusă de tancurile lui I. V. Stalin, încât au ajuns să fie mândri de ideea că muncesc şi nu gândesc!

Societatea spre care aspirăm este dependentă de iniţiativa personală. Trebuie să dăm dovadă de voinţă şi de inventivitate pentru a scoate ţara din impasul în care se află. Monumentele româneşti, pe care le admiră o lume întreagă, Parisul Balcanilor, cum a fost denumit Bucureştiu, realizările unui Aurel Vlaicu, Coandă nu s-au construit prin inerţie, ci prin inventivitate şi efort într-o perioadă în care lenea era disprețuită. Gospodăriile ţărăneşti prospere realizate de oameni harnici erau o mândrie a ţării preţuite şi de străinii aflaţi în vizită la noi. Comuniştii le-au distrus lovind în spiritul de iniţiativă al ţăranului. Prea multă apatie a cuprins zone reputate altădată pentru dinamismul lor.

Vom dovedi ruptura definitivă de trecutul comunist atunci când va reînvia spiritul de iniţiativă şi când se va manifesta voinţa puternică de a reinstaura mentalitatea europeană. Când un asemenea spirit va triumfa, când iniţiativa în orice loc, oricât de neînsemnat ar părea, va fi nota dominantă, succesul în alegeri va fi de partea celor care vor cultiva şi stimula cu cea mai mare eficacitate gândirea liberă şi dezvoltarea elitelor în toate domeniile. Altfel vom continua să strigăm cu elan revoluţionar "noi muncim, nu gândim"! Lenea a ajuns să fie iubită, sună diagnosticul lui Tacit în ceea ce priveşte efectul adânc al domniei lui Domiţian. Şi, spre a nu mai avea vreun dubiu asupra similitudinilor dintre tiraniile antice şi cele moderne un ultim citat din Tacit, de data asta referitor la cultură: iritat pe libertăţile pe care şi le luau scriitorii Domiţian a interzis cărţi şi le-a ars în piaţa publică. El spera, spune istoricul, ca prin acel foc să distrugă conştiinţa neamului omenesc. Iar apoi, în Istorii, el spune despre epoca lui Nerva şi a lui Traian că, în antiteză cu cea a lui Domiţian, este o epocă "în care îţi este permis să gândeşti ceea ce vrei şi să exprimi ceea ce gândeşti". Şi Domiţian a vrut să interzică actul gândirii!

Gheorghe Ceauşescu



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

COTĂ

TERMEN de aparenţe neutre, neologism cenuşiu de origine franceză, aflat deci printre cele mai şterse cuvinte ale limbii române, *cota* a avut şansa cîte unei resemantizări rapide care a scos-o din anonimat. Şi nu sub formă benefică.

Dacă aşa-numitele "cote ale apelor Dunării" reprezintă o melodie familiară şi indiferentă, sunet de fond printre altele, *cotele* din primii ani de regim comunist - adică obligaţia ţăranilor de a-şi oferi statului, pe gratis, recolta au devenit o noţiune criminală; de ea se leagă tragedii umane greu de uitat. "Darea cotei" reprezenta atunci o chestiune de viaţă şi de moarte, putînd duce la distrugerea fizică a oamenilor. Aşa că, multă vreme după ce "cotele" de acest tip dispăruseră (deoarece gospodarii satelor, chiaburii, fuseseră definitiv lichidaţi), cuvîntul a continuat să-şi poarte în lumea satelor aureola pestiferantă, provocînd pînă astăzi oroare.

Iată că de curînd, în multe ţări occidentale printre care şi în Portugalia, "cotele" au revenit pe tapet. Din fericire, nu mai sînt asasine, nu mai provoacă tragedii, pentru că limita lor supremă o reprezintă drama, iar zona preferată - comedia. Actualele cote se referă, simplu, la prezenţa obligatorie în proporţie de 50% (atenţie - obligatorie!) a femeilor în toate organele reprezentative ale statului. Formele suveranităţii democratice (consilii comunale, consilii provinciale, parlament, guvern) vor trebui de acum încolo să se compună pe jumătate din femei. Aşa, ca să se facă dreptate! Recentele alegeri municipale din Franţa s-au desfăşurat după această regulă, tradusă cu scrupulozitate în fapt. Iar ţările Europei Occidentale vor cădea, se pare, sub regimul cotelor, unele după altele.

S-ar putea ca măsura compensatorie a cotelor să stîrnească admiraţia grupului *politically correct,* după cum s-ar putea ca această măsură să calmeze multe oftaturi ce vin de departe. Dar pentru orice om sensibil la absurd, alunecarea pe o asemenea pantă stîrneşte legitime aprehensiuni.

Secolele de dominanţă masculină justifică pe deplin, în ochii noilor sufragete, atitudinea revoluţionară: dacă atîta timp bărbaţii s-au aflat la putere, e drept ca egalitatea masculin-feminin să fie acum impusă cu forţa. Trăiască, deci, sistemul cotelor obligatorii! Terorizaţi şi culpabilizaţi, bărbaţii sînt pe cale să le accepte.

Sistemul cotelor mi se pare însă absurd în esenţa lui: vocaţia politică nu e o problemă de sex. Această vocaţie există sau nu, ca şi talentul muzical: a o impune prin reglementare legislativă dovedeşte o completă necunoaştere a naturii umane. Secole de nedreptate faţă de femei - adică discriminarea negativă, care a existat şi continuă să existe - nu pot fi răscumpărate prin altă discriminare, pozitivă de data asta. A corija o nedreptate prin altă nedreptate - iată cel mai defectuos sistem de procedare. În al doilea rînd, măsura cotelor este de-a dreptul insultătoare pentru sexul pe care pretinde că-l apără: orice femeie demnă, convinsă de propria ei valoare, ar respinge din capul locului o funcţie care i s-a oferit *doar* pentru că e femeie. Faimoasa egalitate dintre bărbaţi şi femei, înţeleasă drept egalitate de şanse, principiu în numele căruia feminismul a luat naştere, îşi pierde astfel orice semnificaţie.

Ori de cîte ori sînt puse în practică, faimoasele "cote egalitare" dintre sexe duc la dezastru; pentru că niciodată cele mai inteligente, mai bine pregătite, nici măcar cele mai frumoase femei nu profită de ele. Ies în frunte doar persoanele obraznice, fără scrupule, şi în general fără pic de feminitate: veritabile Sosii ale Elenei Ceauşescu (în paranteză fie spus, adeptă înfocată a "cotelor", nu din cauză că le-ar fi iubit pe femei, ci doar pentru a-şi justifica propria poziţie înalt-abuzivă).

În acest domeniu, eventualele noastre pretenţii protocroniste par, pentru o dată, îndreptăţite: dacă ideea egalităţii obligate dintre sexe la capitolul funcţiei publice agită abia acum Portugalia, Franţa ori Olanda, ea a fost încercată la noi încă de acum douăzeci de ani. Vă amintiţi cu ce rezultat? Cópii mai mult sau mai puţin perfecte ale Academicianei proliferaseră în toate instituţiile ţării; nu ajunseseră acolo, evident, în urma unei competiţii reale, ci doar pentru că fuseseră numite de cine trebuia. Spectacolul din urmă cu două-trei decenii este şi astăzi greu de uitat, iar posibila lui repetare - chiar sub o formă amelioartă estetic - ar avea de ce să ne îngrijoreze.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Un roman care modifică ierarhiile literare

ALINA MUNGIU-PIPPIDI ne face o surpriză de zile mari, publicând un roman, *Ultima cruciadă,* comparabil ca valoare cu *Orbitor* al lui Mircea Cărtărescu și *Recviem pentru nebuni și bestii* al lui Augustin Buzura - pentru a lua exemple din perioada postcomunistă. Ca factură, cartea nu are termen de comparație, nici după și nici înainte de 1989. Este vorba - exact așa cum se afirmă în textul-reclamă de pe ultima copertă - de un "roman deopotrivă istoric, polițist, inițiatic, oniric, psihologic și politic". Mai ales politic, ar trebui precizat. Într-un limbaj epic bine însușit, fără nici o alunecare în teoretizări aride, în interpretări tendențioase etc., autoarea reflectează asupra soartei poporului român. Ea se înscrie astfel printre puținii autori români care de-a lungul timpului și-au făcut datoria de-a se întreba - măcar - ce viitor are țara lor.

Construit cu îndrăzneală artistică pe două planuri temporale între care se află o prăpastie de peste patru secole - anii 1526 și 1935 -, dar care interferează, totuși, datorită similitudinii unor aspirații politice, romanul impresionează prin anvergura viziunii, prin suflul său istorico-metafizic.Dar cel mai impresionant este faptul că autoarea l-a scris la douăzeci și ceva de ani! (Născută în 1964, a lucrat la el în perioada 1987-1989, iar în 1999 l-a revăzut.) Începem să o privim altfel pe Alina Mungiu-Pippidi. Întotdeauna i-am admirat inteligența, mobilitatea intelectuală, spiritul ofensiv, dar am tratat - cel puțin unii dintre noi - cu o anumită ironie ambiția ei de a-și lua răspunderi mari sau chiar de a se erija în erou civilizator al societății românești. Pentru ca acum, citind romanul *Ultima cruciadă,* să constatăm că o asemenea încredere în sine era îndreptățită, având acoperire într-o înțelegere cuprinzătoare și inspirată a istoriei românilor.

Protagonistul romanului este un diplomat român dinainte de război, Gabriel Nicolau, în care îl recunoaștem pe Nicolae Titulescu. Iată cum îl caracterizează alt personaj, scriitorul Radu Novac, care în toamna lui 1936 i-a împrumutat casa lui de la Neamț, pentru a se odihni și reface după o campanie diplomatică istovitoare:

"În primul rând că era cultivat: nu citit, cum sunt românii, ci veritabil cultivat, era rafinat și profund serios în același timp și ironia lui, cum i-am zis odată, părea să vină direct de la dracu', nu ironiza decât lucrurile esențiale, alea care ne fac să ne pierdem somnul. Pe urmă, era bolnav, nu doar cu trupul. Apoi, deși patriot, avea puțin în comun cu românii - își trăise toată viața afară, a fost primul european care a militat pentru Europa unită. De asta, cu puține excepții - și toate ilustre -, oamenii noștri politici îl urau de moarte. Trezea complexele românilor fără nici un efort: numai când îl auzeau vorbind englezește. La fel de bună era și latina lui, ce să mai vorbim de economie. El a făcut planul stabilizării noastre monetare. Era arogant fără să vrea, avea aroganța omului superior. Era și necruțător: când avea ceva de făcut, oamenii nu mai erau decât piese pe care le muta. Nu era rău: pur și simplu nu băga oamenii în seamă, decât dacă-i atrăgeai atenția. Când o făcea, însă, era irezistibil."

Mai trebuie spus că Radu Novac însuși seamănă în multe privințe cu Mihail Sadoveanu, după cum reiese dintr-un autoportret pe care și-l face în 1981, înainte de a-l evoca pe Gabriel Nicolau:

"Ați învățat cu toții la școală textele mele de câteva generații. S-au mai schimbat ele odată cu timpurile: acum sunt unele cu daci, au mai fost cu moldoveni și chiar cu sovietici. Trebuie să recunoașteți că nici unul n-a fost prost scris.

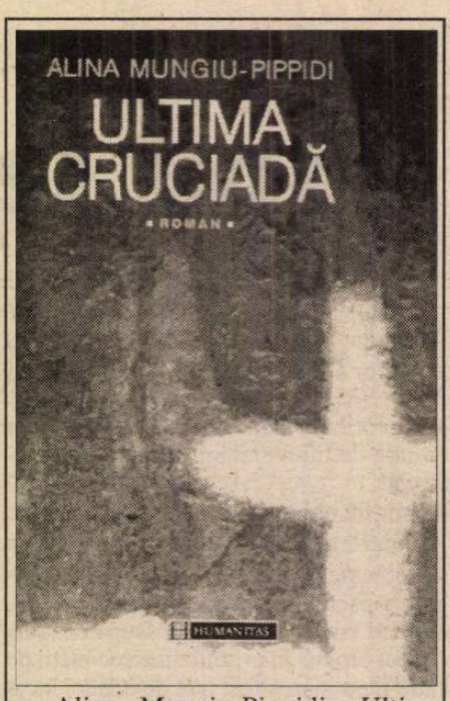
Numele meu este deci Radu Novac. Sunt președintele Academiei. Am fost și președinte al Marii Adunări Naționale. Sunt cel mai important scriitor român în viață - și un supraviețuitor. Am scris omagii pentru Regele Carol, pentru Mareșal, Stalin și desigur pentru conducătorul nostru, și el un vânător ca și mine. Am supraviețuit Gărzii de Fier, războiului și am scos din pușcărie pe câți prieteni am putut în anii lui Dej - Dej era un om de înțeles, nu ca ăsta."

La Neamț, Radu Novac îl încredințează pe Gabriel Nicolau doctorului Moscu, un om cu o înțelepciune rabinică, contemplativ și anistoric, de care ministrul de externe, aflat la sfârșitul abrupt al unei spectaculoase cariere diplomatice, se atașează sufletește ca de o ipostază netrăită a propriei lui vieți. Discuțiile dintre el și doctor sunt la fel de pasionante ca discuțiile dintre Naphta și Settembrini din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann.

Gabriel Nicolau se află în recluziune la Neamț, fără știrea politicienilor și a presei, nu pentru a prinde puteri, cum cred cei câțiva oameni din suita sa sau persoanele care îl găzduiesc, ci pentru a muri. Conștient că a eșuat definitiv în tentativa de a face din România o țară europeană - ceea ce reprezenta idealul lui de-o viață -, ruinat fizic și moral, Gabriel Nicolau are revelația faptului că destinul său repetă destinul unui mitropolit, Damian, din timpul lui Ștefan cel Mare, marginalizat de ai săi după încercarea de a uni biserica ortodoxă autohtonă cu cea catolică occidentală. Ministrul de externe (de fapt, fostul ministru de externe, întrucât între timp fusese revocat) intră într-un fel de comunicare ocultă cu predecesorul său, căruia îi reconstituie biografia încheiată cu o moarte misterioasă, indicându-l, printr-un artificiu literar, ca biograf pe un călugăr român aflat în anul redactării textului, 1526, la Sacra din San Michele, în Italia.

Gabriel Nicolau are și el parte de un sfârșit enigmatic, despre care se poate crede în egală măsură că reprezintă o sinucidere prin simpla voință de a muri, o *abandonare* a vieții sau, dimpotrivă, un asasinat politic. De aici, tenta de roman polițist, pe care o evidențiază cu plăcută surprindere Monica Lovinescu în prefață: "Autoarea împrumută suspansul din romanul polițist și-l introduce în tipul de roman cult. Demers ce se afla la baza conversiunii la literatură a unui Umberto Eco."

În afară de arta suspansului și, în general, a istorisirii captivante, romancier se mai remarcă prin subtilitatea și rapiditatea cu care construiește psihologii complexe, prin capacitatea de a imagina dialoguri pline de dinamism și imprevizibile, asemenea unor dueluri, prin modul decis în care transformă informațiile politice, istorice, ecleziastice etc. în literatură. Fiecare situație, fiecare gest *semnifică* în cartea ei. Cu un talent literar impetuos și entuziast, cum nu s-a mai văzut demult la noi, Alina Mungiu-Pippidi, face literatură din tot ce știe, inclusiv din cunoștințele ei de medicină (antologic este, în acest sens, pasajul în care doctorul Moscu examinează pielea ministrului, descifrând-o ca pe un pergament).



Alina Mungiu-Pippidi, *Ultima cruciadă,* roman, cuvânt înainte de Monica Lovinescu, București, Ed. Humanitas, 2001. 344 pag.

Romanciera nu evită patetismul, ci și-l asumă într-un mod inteligent, îl transformă în energia eoliană care duce mereu corabia romanului înainte. Ea nu se sfiește nici să fie romantică. Gabriel Nicolau cere, înainte de a muri, ca deasupra mormântului său să fie așezată lespedea funerară care acoperise, cu patru secole în urmă, mormântul mitropolitului Damian. În felul acesta, el vrea să-și facă pierdută identitatea, dizolvând-o în identitatea unui apărător al aceleiași cauze. Ce poate fi mai romantic! Și totuși, episodul n-are nimic desuet. Fervoarea intelectuală a autoarei salvează totul.

Va fi greu de acum înainte să se vorbească de romanul românesc fără a lua în considerare *Ultima cruciadă.* Revista *Observator cultural* ar trebui să organizeze din nou un plebiscit critic pe tema *primele zece romane ale literaturii române* pentru a constata ce loc ocupă în top cartea Alinei Mungiu-Pippidi. ■

Cărți primite la redacție

- Ion Horea, *Cartea sonetelor,* poezii, Ed. Ardealul, 2001. 114 pag.
- Eugen Curta, *Trenul fără sfârșit,* roman, prefață de Aurel Pantea, localitate nemenționată, Ed. Generis, 2001. 206 pag.
- Sorin Tilică Dolhești, *Acces interzis,* poeme, Bacău, Ed. Diagonal, 2000. 72 pag.
- Augustin Eden, *Cvadropoeme,* prefață de Ioan Holban, postfață de Daniel Corbu, Iași, Ed. Cronica, 1999. 64 pag.
- V. G. Clopot, *Pământ de dor de peste Prut,* poezii, ediție revăzută și adăugită, București, Ed. Vasile Cârlova, 2001. 422 pag., 100 000 lei.
- Mihai Ghivirigă, *Impostorul,* roman, București, Ed. Scriptum, 2000. 162 pag.
- George Șovu, Mihai Opriș, *Virginitate,* roman, ediția a II-a, revizuită, București, Ed. Semne, 2000. 198 pag.
- George Șovu, *Dialog tainic,* culegere de povestiri, București, Ed. Semne, 2000. 228 pag.
- Ana Cioclov, *Sărutul interzis,* proză scurtă, grafica aparține autoarei, texte în limba engleză de Adriana Cerkez, texte în limba franceză de Lucreția Terchilă, Timișoara, Ed. Augusta, 2001. 172 pag.
- T. Tihan, *Umanități și valori,* Cluj-Napoca, Ed. Motiv, 2000 (studii despre M. Eminescu, Ion Creangă, Liviu Rebreanu, V. Voiculescu, Tudor Vianu, Radu Stanca ș.a.), Cluj-Napoca, Ed. Motiv, 2000. 250 pag.
- Florian Troscot, *12 proze scurte,* Alexandria, Ed. Tipoalex, 2001. 104 pag.
- Ion Panait, *Bonjour tristesse,* poeme, Focșani, Ed. "Salonul literar", 2000. 106 pag.
- Ladislau Daradici, *Întâlnire cu cei care am fost,* Satu Mare, Omnibooks, 2000 (proză scurtă). 128 pag.
- Dorin Ploscaru, *Peștele pe uscat,* prefață de Al. Cistelecan, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2000 (versuri). 96 pag.
- Gh. Bulgăr, *Carnet francez (Paris 1965-1967, 1987),* postfață de Ion C. Ștefan, București, Ed. Arefeană, 2000. 128 pag., 35 000 lei.

P.S. În revista *Observator cultural* din 10 aprilie 2001, Nicolae Breban scrie fără rușine: "dl Ștefănescu, fiind în conducerea TVR, și-a adjudecat o sumă importantă de bani pentru un scenariu submediocru, gen în care nu e calificat". Nicolae Breban crede că mai e ca pe vremea când, în calitate de membru al CC al PCR, putea să mobilizeze forțe umane, mijloace tehnice și sume de bani impresionante pentru a face filme (proaste) după cărțile lui. În realitate, nu mai e deloc așa. Un membru al Consiliului de Administrație al TVR nu are nici o posibilitate să se amestece în programarea unor producții sau în stabilirea unor drepturi de autor. Serialul de teatru TV *Căsătorie imposibilă* s-a realizat din inițiativa actriței Rodica Mandache, care a mai jucat într-una din piesele mele (am mai scris deci teatru, nu sunt necalificat în gen). În plus, serialul a avut la vremea respectivă record de audiență ca teatru TV, a fost comentat mai mult decât favorabil în revista de specialitate *Teatrul azi* și a obținut Premiul UNITER. Mari actori români au jucat cu plăcere (după cum au declarat ei înșiși, inclusiv în presă) în acest serial. Cât privește suma importantă de bani pe care aș fi primit-o, îl asigur pe Nicolae Breban, ca să nu se mai agite, că nu e deloc importantă, situându-se sub media sumelor plătite de TVR în mod curent autorilor de scenarii. Nu mi s-a făcut o favoare. Nu este o favoare să muncești și să fii plătit pentru ce-ai muncit. Mă întreb însă ce autoritate morală are Nicolae Breban să se pronunțe în probleme bănești. Își mai amintește oare ce sumă era dator Fondului Literar al Uniunii Scriitorilor când s-a expatriat? Și-a plătit până la urmă datoria? Dar despre banii pe care îi cheltuiește de mulți, mulți ani pentru editarea unei reviste anoste, lipsite de cititori, *Contemporanul,* știe că sunt banii statului, deci și ai mei? De asta plătesc eu impozit ca să-și aducă Nicolae Breban, la *Contemporanul,* tot felul de simpatizanți și simpatizante fără talent literar, care nu reușesc decât să plictisească publicul? ***(Al. Șt.)***

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

O NOUĂ IMAGINE A LUI ION PILLAT

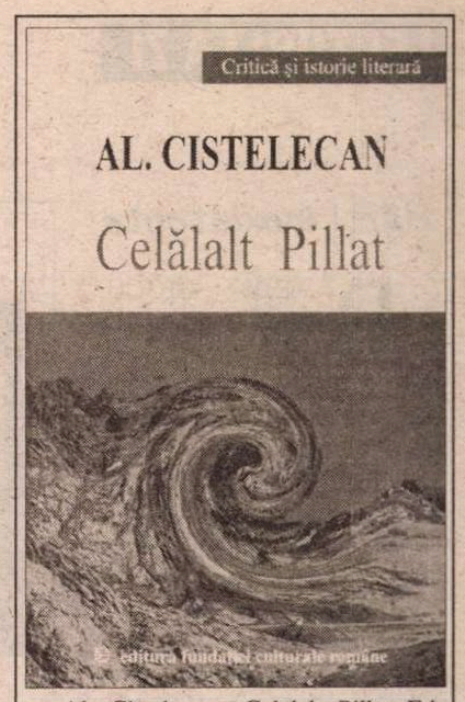
PROPUNÎNDU-ŞI a-l aborda pe Ion Pillat într-o nouă lectură critică, Al. Cistelecan îşi ia o seamă de măsuri de prevedere, de-o ironică transparenţă, care vorbesc ele însele despre o mentalitate şi un stil cu conotaţii vădit novatoare. În plină eclatanţă a postmodernismului, recunoaşte exegetul, a-l citi pe acest poet "e ceva negreşit şi de îndată degradant" (acest "negreşit", acest "de îndată" mimează certitudinea spre a o submina). Atît de "degradant", încît poate fi calificat cu concursul unui vers al lui Nichita Stănescu, "un fapt de ruşine". Chiar şi o lectură curentă ar fi "descalificantă fatal şi compromiţătoare mortal" (sintagme melodramatice). Cu atît mai puţin adecvată e o lectură "de plăcere", care ar găsi motive "de vrajă" (vocabulă suspectă, superstiţioasă). Spre a urma o metaforă strengărească de toată frumuseţea: "După aşa ceva nu-ţi mai rămîne, cu siguranţă, altceva de făcut decît să ceri grabnic de la societăţile specialiste o diplomă de handicap". Unica salvare ar fi o lectură "de racolare" (termen securist), din care să rezulte un Pillat, bineînţeles, postmodern. N-ar fi un lucru foarte dificil, "chiar dacă nu era lucrul cel mai la îndemînă" (propoziţia e răsucită artizanal). Urmează o explicaţie, metaforizantă, în care abstracţiunea doctrinară e pipăită ca o materie cu scopul de a i se aprecia densitatea: "Cum doctrinele lui Pillat, oricît de tari ar fi fost ele în aparenţă, fie că e vorba de cea tradiţionalistă, fie de cea clasicistă, sînt susţinute prin concepte de gelatină, post-imaginativie şi pre-conceptuale, un punct de pornire tot s-ar fi aflat". Soluţia e întrevăzută la modul şăgalnic al comportării (antropomorfice) a imaginarului cu ideologia şi al unei "adunări" ca la clasă: "Iar dacă acest punct s-ar fi unit cu altul, în care imaginarul se poartă subversiv cu ideologia, s-ar fi putut trage o linie dreaptă de la el pînă la activiştii de azi ai postmodernismului". Să mai specificăm că termeni ca "subversiv" şi "activişti" degajă un iz de actualizare? O reducere la absurd încunună cochet acest succint preambul: "Cu atît mai mult cu cît de multă vreme s-a dat voie ca un scriitor să fie, involuntar, dar cu atît mai drastic, şi ce nu şi-a propus, şi ce nu şi-a dorit, şi ce n-a fost. Mai mult de atît nici postmoderniştii absoluţi nu i-ar fi putut cere lui Pillat".

Este Al. Cistelecan un sceptic cîrcotaş şi pitoresc, aşa cum s-ar putea crede din liniile citate mai sus? Poate pînă la un punct, în măsura în care se disociază de "eroismele actualizante", care "răscroiesc un scriitor", după un plac croitoresc, adică de excesele care pîndesc din direcţia revizuirii. Dar sub acest strat incredul, descoperim un constructiv tenace, care ţinteşte o performanţă, cea de-a găsi "într-o operă atît de transparentă şi de simplă" resurse de noi semnificaţii rezonabile. În calitate de constructor, înţelege a evita disproporţiile proiectului: "Nu va fi vorba, aşadar, nici de un Pillat umflat cu pompa admirativă, nici de un Pillat ridicat de păr. Cu atît mai mult cu cît poetul însuşi se plîngea de calviţie". Apoi urmăreşte a-şi plasa edificiul pe un teren solid care nu poate fi decît cel al istoriei literare. În consecinţă, apreciază cu bun-simţ că eroul său nu se află printre "animatorii primei linii din poezia noastră", ceea ce nu e grav, deoarece este, neîndoielnic, "titularul unei linii". Şi anume al celei tradiţionaliste, care poartă în marsupiu "coeficientul de modernitate". E o linie a echilibrului şi a serenităţii melancolice, care cuprinde deopotrivă mistica plaiului natal-şi atracţia mediteraneeană, ilustrate de Alecsandri (însuşi Pillat s-a văzut ca o reîncarnare a acestuia), însă răspunzînd unei "monade" care circulă productiv prin etapele lirismului indigen: "Poetul are, la drept vorbind, două serii complementare de «epigoni»: o serie de epigoni «prin antecedenţă» şi o serie de epigoni «prin descendenţă». E vorba, desigur, nu atît de patologia epigonismului, cît de exerciţiul recurent al (cam) aceleiaşi structuri, promovată prin formule incidente, de nu coincidente. Pillatismul îşi are, deci, izotopia sa".

Aşa cum un regizor actual intervine, uneori extrem de voluntar, în textul piesei de teatru pe care o pune în scenă, Al. Cistelecan are ambiţia de-a modifica radical scenariul critic închinat pînă acum poetului de care se ocupă, operînd inclusiv asupra mărturiilor pe care acesta le-a lăsat în legătură cu propria sa creaţie. Aici intervine vocaţia sa modernă, adică dorinţa de-a da o faţă nouă obiectului ştiut, cu cît mai nouă (imprevizibilă), cu atît mai relevantă. Ţinta demersului său o reprezintă spulberarea faimei de "poet al pămîntului" pe care Pillat şi-a făcut-o singur, însă venind în întîmpinarea "folclorului critic" ce i-a cîntat în strună. Iată autodefiniţia pillatiană: "Toată poezia mea poate fi redusă, în ultima analiză, la viziunea pămîntului care rămîne acelaşi, la presimţirea timpului care fuge mereu.(...) Această poezie a pămîntului, spiritualizat în vreme, a timpului materializat în amintire e produsul direct al vieţii trăite de mine în copilărie". Prin urmare, notificarea a două axe tematice, pămîntul (locul) şi timpul, prima vizînd statornicia, a doua mobilitatea care dă preţ celei dintîi: "«Împămîntenirea» viziunii, ca fapt creativ, a coincis nu numai cu «împămîntenirea» poetului, cu întoarcerea sa la «vatră» ca eveniment biografic, ci şi cu elaborarea unei doctrine virile a «pămîntului», propusă în liniile tradiţionalismului". Criticii confirmă în cor inspiraţia telurică a lui Pillat. Pentru Şerban Cioculescu, "Ion Pillat este cîntăreţul acelei «terra mater», în toate înţelesurile expresiei, de la cel particular, al leagănului familial, la cel general, al întregului patrimoniu naţional, al tuturor zărilor patriei în trecutul şi prezentul lor". Pentru Pompiliu Constantinescu, "Talentul d-lui Pillat se hrăneşte organic din brazda naţională; ca esenţă, se reduce însă la interiorizarea elegiacă a elementelor descriptive; ca atitudine, la pietatea revărsată peste cultul familiei şi solidaritatea cu glia strămoşească". Ov.S. Crohmălniceanu îl situează pe Pillat în capul listei la capitolul dedicat "poeziei chtonice", proclamîndu-l sămănătorist, Cornel Ungureanu percepe şi el o empatie a bardului cu doctrina sămănătoristă, iar Cristian Livescu afirmă în consonanţă: "Contemplaţia pillatiană prilejuieşte tocmai această comuniune tainică cu Pămîntul-mamă, cu fiinţa telurică primordială, al cărei răsuflet dă farmec naturii". AL. Cistelecan îşi îngăduie a cîrti împotriva acestui "clişeu" ce pare a avea atributul evidenţei: "«Legarea de glie» e, însă, la Pillat, un pact ideologic, nu şi un racord cu pămîntul ca entitate imaginativă, ca principiu imaginant şi structurant al viziunii. Pămîntul său e mai curînd dogmatic decît spontan, cultivat printr-un demers strîns al ideologiei şi rareori el este, în substanţa sa, o centrală generativă a imaginarului". Teza de căpetenie pe care mizează criticul de la *Vatra* e cea a "preeminenţei acvaticului asupra teluricului". Apa devine, aşadar, cheia de boltă a creaţiei lui Ion Pillat şi pentru a-şi argumenta unghiul de vedere, Al. Cistelecan se adresează nivelelor "pulsatile", "sub-ideologice" "sub-ideatice" şi "sub-formale" ale textului. Delicios detectivistic, d-sa declară: "Curiozitatea ne mînă să vedem dacă imaginaţia spontană (nu cea comandată) a poetului vine să umple şi să susţină acest cadru ideologic şi simbolic, ori dimpotrivă, îl contrastează". O "curiozitate" oarecum retorică, deoarece planul de acţiune e prestabilit, vizînd demolarea "stereotipiei interpretative" bazate pe teluric. Cele mai interesante eforturi ale exegetului de a-şi valida opinia sînt cele ce rezultă dintr-un pariu cu straturile adînci ale operei, prin înlăturarea benevolă a "argumentelor" care i se par nedemne de atenţie ca superficiale, inclusiv a celor de natură ideologic-programatică, ce ar altera spaţiul autentic al imaginarului. În acest spirit "sacrificial" e analizată poezia *Seară la Miorcani,* din 1918, care marchează o răscruce în evoluţia poetului în chestiune. La prima vedere, comentatorul s-ar cuveni să jubileze, deoarece în acest semnificativ text referentul terestru e transpus într-o reverie acvatică, pămîntul fiind vizionat prin "gramatica imaginativă" a apei. Dar el şi-a propus a-şi pune, cu superbie, piedici, a înlătura cu orice preţ probele ce i se par facile. Drept care obiectează prompt: "e vorba de o simplă retroversiune a teluricului în acvatic, susţinută de o proliferare deliberată a analogiei". Şi: "Pe de altă parte, imaginarul acvatic nu se află aici într-o poziţie inaugurală, ci mai curînd într-o condiţie terminală şi stereotipă". Fidel *in extremis* perspectivei adoptate (e de constatat în această înverşunare tematist-bachelardiană un accentuat purism), Al. Cistelecan e de părere că în *Seară la Miorcani* prezenţa apei e prea la vedere, prea reflectată, ordonată, planificată pentru a-i putea susţine ambiţia exegetică restructurantă. În urmărirea fantasmei sale, criticul declară febricitant: "Trebuie s-o vedem acţionînd (apa) acolo unde ea nu e ajutată de opţiunea conştientă, acolo unde totul i se opune, în mediile imaginative celei mai refractare, unde decizia conştientă a poemului nu pledează în favoarea ei. E nevoie, aşadar, s-o vedem înfruntînd nu doar celelalte materii productive imaginar, ci şi celelalte registre ale poemului. Vocaţia ei fantasmatică se relevă cu adevărat acolo unde ea lucrează fără contract, mai degrabă în ilegalitate decît cu investitură şi mai curînd boicotată decît programată". Aventura apei ajunge astfel a reflecta nu doar natura imaginarului pillatian, ci şi ambiţia hermeneutului său. Apa îşi descoperă o valenţă lirică în planul critic!

Un exemplu mai potrivit i se pare lui Al. Cistelecan a fi oferit de *Cîntecele stepei,* în care comuniunea cu marea se complică prin ispita "sufletului feminin" acvatic de-a se prezenta ca "stihie masculină", ca un paroxism al virilităţii fruste, sălbatice: "*Virilizarea* atitudinii presupune cu necesitate *feminizarea* cosmosului, iar în această dialectică a atracţiei contrariilor apa se oferă de la sine ca principiu feminizant, căci atît în «imaginaţia naivă», cît şi în «imaginaţia poetică» apei i se atribuie «aproape totdeauna» un caracter «feminin». (...) Doctrina virilă încurajează feminitatea elementelor şi le alertează calinitatea" (citatele în citat sînt din Gaston Bachelard). Procesul de "feminizare" a stepei, chiar în absenţa "mărcilor acvatice", n-ar constitui decît "un stadiu intermediar" spre soluţia finală, care ar fi o acvificare globală a imaginarului material al lui Pillat. Feminitatea alcătuieşte o ipostază acvatică, de maximă disponibilitate, precum orice substanţă fluidă ce poate fi turnată în tiparele cele mai felurite, adoptînd forma acestora: "*Eva* e o compunere juvenilă ce tinde să repertorieze atributele stihiei feminine, dar însuşi mecanismului productriv, vizînd feminitatea trecînd din ipostază în ipostază în funcţie de «actant» şi de decizia viziunii masculine, o reduce la un «conţinut» menit să umple vasul dorinţei sau proiecţiei. Chiar şi ideologizată, tratată ca abstracţie, feminitatea rămîne acvatică, o pură valenţă lichidă ce se formalizează în tipare atitudinale". În raza teoriei sale, Al. Cistelecan stabileşte că Pillat nu concepe profunzimea altminteri decît în termeni acvatici. Inclusiv profunzimea lăuntrică, "eul adînc", căci autoscopia pe care o propune în paginile de *Jurnal* se susţine printr-o investigaţie a apei: "voi încerca să prind ceva din ceea ce îmi pare viaţa mea reală, voi căuta să pătrund în eul meu mai adînc, să privesc apa cu oglinzi fumurii a conştiinţei mele interioare". După cum meditaţia se fixează asupra "explorării" lirice, omologate ca o aventură acvatică: "Tragedie cotidiană a poetului ce încearcă dibuind adîncimile sale: scafandru neputincios. De cîte ori atinge fundul se cere tras repede afară, nemaiputînd îndura presiunea propriului său suflet". Se află oare, în astfel de mărturisiri, o conştientizare a mecanismului creator din adînc sau e doar o reluare a "omologiilor acvatice ale tradiţiei", a acelor "banalităţi cu funcţie semnificantă", gata a fixa între, de pildă, izvor şi poezia populară, o "identitate reflexă"? În orice caz, ne asigură Al. Cistelecan, o fuziune între stratul programatic şi cel al profunzimilor are loc în poezia pillatiană tîrzie, în faza sa "clasică". "Idealul formal" al sonetului apare transmutat într-un "orizont substanţial", descoperind impulsul larvar al imaginarului acvatic de-a produce el însuşi forma. "Sculpturalizînd" substanţa fluidităţii, sonetul o asociază cu tema marină dată acum pe faţă şi nu doar ilustrată subtextual. Impusă iniţial din exterior, în temeiul unor norme imaginative diverse, livresc constelate, ori al unor imbolduri doctrinare, forma ajunge a se manifesta, în cele din urmă, ca o "extază a imaginarului" care a izbutit a absorbi principiul formal în cel substanţial: "Disputele celor două principii, care au asigurat, în bună parte, dialectica lirismului pillatian, sfîrşesc în această concordanţă în care imaginarul produce, susţine şi alintă forma, lăsîndu-se explorat de principiul ei".

Rezumînd astfel amplul şi, în acelaşi timp, doctul şi densul discurs al lui Al. Cistelecan, se cade a menţiona cooperarea, în cadrul său, a două registre. Unul este grav-speculativ, abstras şi extatic, fragil în elevaţia sa, uşor preţios în conceptualismul său baroc, care introduce sintagme precum "oceanificarea cosmosului", "acvificarea cerului", "apa conceptuală", "apa ideologică", "teologia apei", "timpul acvatic", "acvificarea formei", "apă paradisiacă" etc. E un etaj al contemplaţiei, etajul de sus, de unde se vede infinitul. Situîndu-se la acest nivel, exegetul, îşi creează, spre a-l parafraza, un centru de comandă vizionară al întreprinderii d-sale, care ne aminteşte întrucîtva avîntatul eseu, plin de "drog creativ", al lui Pompiliu Constantinescu, închinat lui Tudor Arghezi. Al doilea registru al "celuilalt Pillat" e unul strict actual, optzecist, caracterizat de neastîmpărul ludic, de o deconvenţionalizare a expresiei, alegru şi "spiritual". Se simte contemporaneitatea cu Academia Cataxencu! El "corectează" transa contemplativului urcat pe acoperiş pentru a inspecta cerul, împiedică rătăcirea demersului la altitudini incontrolabile. Exemple: "Nu e vorba, firește, de vreun maniheism teleportat în literatură" sau: "Un Pillat ce ține în buzunarul ascuns al subconștientului valorile ce-l vor impune mai tîrziu". Sau: "Poezia de tinerețe a lui Pillat a fost, în această perspectivă, o rătăcire în spațiul Schengen, căreia maturitatea i-a succedat în termenii repatrierii". Sau: "Ca și Alcibiade, Ion Pillat se poartă după cutuma locului, fiind mai simbolist decît parizienii la Paris, mai neaoș, acasă, decît românii și mai clasic decît grecii în Grecia". Sînt expresii de *gamin,* care împrospătează tonul, făcînd din lectura acestei importante exegeze și un prilej de delectare. Lucru rar în critică, Al. Cistelecan are o notă stilistică proprie, după care îl putem recunoaște cu ușurință. ■



Al. Cistelecan, *Celălalt Pillat,* Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000, 364 pag., preţul 60.000 lei.

Hărţi inexistente

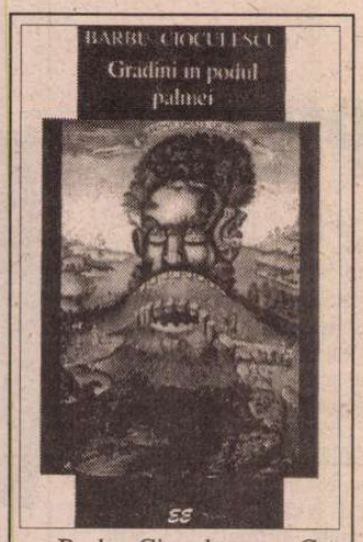
BARBU CIOCULESCU, născut la Paris în 1927, se mută cu familia în Bucureşti în anii '30, urmează cursurile liceului Gh. Lazăr şi ale Colegiului Sf. Sava, după care intră la Facultatea de Drept şi Litere pe care însă nu o poate termina, considerat fiind "un element reacţionar" ce se opunea sensului pe care îl căpătase istoria. Mai apoi corector la Ed. Ştiinţifică, prin 1955-'56, într-o perioadă de relaxare politică, este reprimit la Facultatea de Ştiinţe Juridico-Administrative, la cursurile fără frecvenţă. Îl reîntîlnim în următorii ani în redacţia Fundaţiilor Regale şi la revista *Luceafărul.* Publică volumele de versuri *Poemii* şi *Navigând, navigând,* un volum de nuvele *Palatul de toamnă,* studii despre Tudor Arghezi şi Mateiu Caragiale, în timp ce colaborează la revistele *România literară, Vatra Românească, Contrapunct.*

Cartea de faţă - *Grădini în podul palmei* - conţine 11 ficţiuni şi un "scurt excurs autobiografic", cu o bizară tentă atemporală, combinată cu ludicul unei ironii constructive. E ceva din spaţiile larg deschise şi fără loc pe harta istoriei din prozele scurte ale lui Màrquez şi în acelaşi timp sunt fragmente de naraţiune care amintesc prin natura profund filozofică a simbolurilor de *Grădina potecilor ce se bifurcă* sau de *Aleph* ale lui Borges. Ca de pildă în pasajul: " - Ai deprins semnul Fe? mă întreba el, în zorii zilei, când oraşul îşi regăsea larma cotidiană, l-ai desenat de şaptezeci şi şapte de ori, ca să-ţi arăt linia care îl anulează, făcându-l inofensiv prin adulaţie sau derâdere?".

Alteori, ca în cea de-a treia proză - *Labirint* - lectorului i se servesc formulări axiomatice de genul: "Unde sfârşeşte viaţa începe arta sau, mai precis, unde nu e artă, câtă mai viaţă!" sau "Când oamenii mor şi zeii nu, încă mai mult, când există zei făcuţi bucăţi şi unii oameni întregi (...) ar fi mai drept să-i slăvim pe oameni să-i îndemnăm şi pe zei să facă la fel."

Planează peste întreaga structură narativă deseori extrem de complicată şi peste un limbaj presărat cu preţiozităţi, un fel de detaşare analitic-ironică a vocii întâi, sau alteori - o nostalgie (vizavi de lucrurile trecute) bine ţinută în frâu de luciditate. În acest punct se întâlneşte cu Ştefan Agopian din *Manualul întâmplărilor.*

Chiar şi acolo unde ezită



Barbu Cioculescu - *Grădini în podul palmei*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 2000, 229 p., f.p.

între statutul de erou şi cel de autor (*Omul fără de înger*), reuşeşte să îmbine în proporţii echitabile registrul grav al notelor general-umane cu tonalitatea ironică "ce nu e totdeauna nimicitoare, ci în frăţie cu zona melancoliei şi a luciditaţii" - Al. George.

La poarta unei instituţii grandioase care nu poate fi alta decât aceea a literaturii, eul narator "în căutarea prezentului ce se ascunde după trecut cu o obstinaţie de neînchipuit", îşi creează "un univers discreţionar ce te umple de tristeţe până la refuzul acelor vieţi imaginare în care ai dus-o mai rău - şi mai puţin - decât în aceasta, cu ce patos, însă!" (p. 217).

Bine aleasă şi ilustraţia de pe copertă, aparţinând lui Arcimboldo, care te anunţă într-un fel, înainte de a deschide cartea, că nu vei găsi între paginile ei nici coerenţa unei realităţi odihnitoare, nici tertipurile unui limbaj cu care s-a obişnuit literatura contemporană, şi până la urmă - poate nici un fel de răspuns la zecile de întrebări ale conştiinţei postmoderne. E de descoperit mai degrabă un gen aparte de ficţiune, care îşi dezvoltă din resurse intime un suflu puternic până la ultima pagină, ca o "încercare de a asigura continuitatea unui vis şi aşa fără noimă, dar pompând impresia copleşitoare că pe urmă nu mai e nimic."

Ioana Băeţica

Un alt Agopian

DEJA de ceva vreme cunoscut ca prozator (*Tache de catifea, Tobit, Manualul întîmplărilor, Sara*), declarîndu-se a fi fost odată, demult, şi poet, de curînd Ştefan Agopian şi-a lăsat descoperită şi faţa de dramaturg – într-o culegere publicată anul trecut de Cartea Românească.

E vorba despre trei piese de teatru: *Revoluţia pe eşafod, Drumul* şi *Manualul întîmplărilor,* ultima fiind o adaptare pentru scenă a povestirilor din volumul omonim; în toate la un loc şi-n fiecare-n parte, protagonistă continuă să fie istoria (în dimensiunea sa de ISTORIE lipsită de majuscule), fie ea a lui Ioan Geograful şi a Armeanului Zadic, a nenumiţilor din *Drumul* ori a fostului nobil şi-a fostului iacobin. În ce măsură codul dramatic îi serveşte lui Agopian ca pur pretext e cît se poate de evident în cele două piese inedite scrise în 1973 şi 1976: personajele sînt lipsite de identitate precisă (nu au nume, sînt cel mult *fostul..., regele, celălalt*), apar doar ca *Primul* şi *Al doilea,* ca reprezentare la nivel maxim – ei sînt toţi şi oricare – sau la nivel minim – ei sînt ei înşişi, deci nimeni.

Dintre piesele de teatru apărute la Cartea Românească, cea mai interesantă rămîne totuşi dramatizarea *Manualului întîmplărilor*; „dramatizare" e termenul folosit de autor în prefaţa cărţii şi structura de rezistenţă rămîne cea din povestiri, însă nu e vorba despre un simplu transfer dintr-un gen literar în altul. E mai curînd un fel de „cheie de lectură" dată în anul 2000 unei cărţi din 1984 sau un „după douăzeci de ani" al *Manualului întîmplărilor,* în care, deşi totul a rămas la fel, totul s-a schimbat. Construcţia pe două planuri concomitente – Ioan şi Zadic versus Spionul – respectă schema antitetică din *Revoluţia pe eşafod* şi *Drumul,* care în teatrul autorului lui *Tache de catifea* pare să fie element esenţial. Iar la cele două (iarăşi) faimoase „liste ale lui Agopian" – meseriile Armeanului Zadic şi „cei ce au zis că", se adaugă monologurile Spionului, scrise cu o vervă şi o plăcere a jocului serios de altfel de regăsit în toate schimburile de replici, la

Ştefan Agopian - *Revoluţia pe eşafod,* teatru, Ed. Cartea Românească, 2000, f. p.

Stimfalidă şi Cacodemon, Hangiu şi Melfior.

Oarecum mai puţin rafinate decît *Manualul...*, ţinînd de cu totul altă vîrstă, *Revoluţia pe eşafod* şi *Drumul* sînt însă la fel de fermecătoare şi la fel de greu de imaginat pe scenă. Toate cele trei piese sînt dovada unui mod anume de a vedea universul totalitar care ne-a fost atîta vreme casă: transformînd dramaticul în ludic.

Dramaturgie sau roman, ceea ce scrie Ştefan Agopian nu este altceva decît bună, autentică literatură. Rămîne să se arate şi ca poet, de vreme ce versul se declară a-i fi fost prima iubire.

Iulia Popovici

La taifas...

"...AŞA şi cu povestirile din volumul de faţă, sunt un fel de discuţii la masa de lemn din Pădurea Verde de la marginea Timişorii, la masa de lemn de dinaintea Birtuţului. Ele sporovăiesc de-ale lor, de cele politice şi culturale şi vine faptul de viaţă ca măgarul..." - intenţii strecurate de autor în *Prolegomena* ce deschide volumul *Apocalipsa 9 (retroproze),* întîmplarea cu măgarul este relatată cu un umor savuros, într-un stil personal binecunoscut cititorilor revistei *Dilema* în care Daniel Vighi publică săptămînal la rubrica *Din fanfare funerare.* De altfel volumul de faţă se constituie într-o culegere de texte de aceeaşi factură, grupate în două cicluri: *Studii în proză* şi *Din fanfare funerare.*

Retroprozele lui Daniel Vighi, cu titlurile lor lungi şi (nu de puţine ori) bizare: *Indienii sioux de pe strada Cozia, Sunt prost. Ieri mi-a trecut prin cap treaba asta,* poartă amprenta fină a ironiei şi autoironiei (autorul este şi personaj), ele *par* simple înregistrări jurnalistice, dar sunt mai mult decît atît, autorul îmbogăţeşte evenimentele relatate cu impresii, comentarii, reveniri - de aici senzaţia de discurs liber, neconvenţional - uneori sunt izbitoare *salatele lexicale* cu care D.V. îşi asortează discursul, în care arhaisme şi neologisme din limba engleză produc contraste comice.

Spaţiile în care autorul investighează cotidianul şi evenimentele lui aparent banale, în care realitatea este microscopată, sunt: scara blocului, strada, magazinul, fragmente importante fiind ocupate (şi) de amintirile din copilărie (aici îşi face loc o nostalgie călduţă şi asumată): "Mă uitam cu jind la vremea prunciei cum treceau aiurea căruţele cu ţigani; se duceau în susul Mureşului, spre defileu, nici nu-mi puteam imagina spre ce depărtări ceţoase apucau dumnealor cu hărăbăraiele lor petecite." şi de amintirile din armată - aici comicul de situaţie e la el acasă: "...tovarăşul colonel Orădan Gheorghe, care s-a uitat la mai tînărul camarad de arme şi i-a spus iritat următoarele cuvinte: "cum se poate, tovarăşe Beselny, să ai numele ăsta, nu se cade pentru un cadru al armatei..." după ce a spus aceste propoziţii subordonate şi regente, tovarăşul colonel Orădan Gheorghe i-a cerut să-şi schimbe numele în Beselnescu, tovarăşul locotenent

Daniel Vighi, *Apocalipsa 9 (retroproze),* Editura Paralela 45, Bucureşti, 2000, 126 p., f.p.

major Beselnescu."(*Sunt prost. Ieri...*). Personajele care participă la aceste evenimente sunt radiografiate caricatural dar cu simpatie, în mici dramatizări şi *interviuri:* "*Femeia româncă:* Privesc în jurul meu mulţumită. Soţul cîntă o polcă. Bat tactul plesnind şlapii din plastic în iarba rară din preajma cortului. Asta fac!" Predispoziţia pentru analiză o descoperim sub forma unei mărturisiri din *Gîndesc intens cum vine mioriţa:* "Recunosc că aici îmi place să mă exersez analitic, aici sunt în largul meu, aici mă zbenguiesc eu ca peştele în apă..."

După *Valahia de mucava* (1995), iată-l din nou pe Daniel Vighi pus pe taifas morometian cu cititorul (îmi permit o comparaţie a atmosferei volumului *Apocalipsa 9* cu cea din poiana lui Iocan - *Morometii*), *sporovăind* cu umor despre politică, literatură, comunism, fapte de viaţă... Finalul volumului îl găseşte pe măgarul de la început, înhămat la căruţă şi pe autor întrebîndu-se: "...de ce nu renunţi? De ce nu taci?"

Bogdan Iancu

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

«Maria Walewska sînt eu!»

„CÎND se va scrie istoria nescrisă a postului de radio *Europa liberă* o mică parte îi va reveni şi doamnei Valeria Căliman" - spunea, în 19 iunie 1992, Neculai Constantin Munteanu. Valeria Căliman murise în ajun. Pentru ascultătorii *Europei libere* de dinainte de 1990, numele acesta nu exista. În unele seri însă, rotind cu mare grijă butonul radioului pînă cînd undele sonore se concentrau într-un semnal cunoscut, „Aici e Radio *Europa liberă*", printre bruiajele ascuţite şi prelungi, care rupeau cuvinte din frază şi acopereau vocile, se putea auzi numele Mariei Walewska. Scrisorile „contesei", citite de unul dintre redactorii *Europei libere*, conţineau scene din viaţa cotidiană a Braşovului şi era imposibil să nu admiri curajul celei (sau celui - oricine se putea ascunde sub acest pseudonim) care riscase să le scrie şi găsise calea să le trimită în „lumea liberă".

Maria Walewska sînt eu! În toţi anii comunismului, cînd nu aveam necazuri mari, adică arestări, percheziţii, recalificări, felul meu de viaţă era următorul: cînd venea cineva la mine acopeream cu o pernă şi o pătură grea telefonul, mă mărgineam la un singur interlocutor. Nu spuneam niciodată nimic în prezenţa a două sau mai multe persoane. Evitam orice societate. M-am dat cu totul la fund. [...] Eram anonimă, mereu anonimă. Iar cînd am fost silită să ies din anonimat, am devenit Maria Walewska. (Valeria Căliman, *Filiera olandeză a rezistenţei româneşti*, în *Noua Gazetă Transilvană*, Braşov, 1991)

PROFESOARĂ de română în Braşov, publicistă, editoare a scrierilor tatălui ei, Valeriu Braniştе, şi traducătoare, Valeria Căliman a scris jurnal de la 14 ani. Prima ei notaţie seamănă cu o trezire, simbolică, a celei care va trăi tot timpul cu ochii deschişi şi nu de puţine ori printre oameni adormiţi: „21/III este o zi însemnată în viaţa mea, deoarece încep să mi-o descriu. Este noaptea Învierii, peste cîteva ceasuri mă voi duce şi eu, toţi dorm afară de tata şi de mine" (Lugoj, 21 martie, 1915). Între 1978 şi 1985, după ce Valeria Căliman a fost arestată de două ori, iar soţul ei a trecut prin cîteva din cele mai cumplite închisori comuniste, ea a ţinut un jurnal intitulat, potrivit perioadei în care a fost scris, *Prostologhion*. În ultima însemnare din acest jurnal şi ea simbolic situată în „Săptămîna patimilor", este descrisă, cinematografic, o scenă petrecută pe strada Maior Cranţa din Braşov, la sosirea unui camion: „Un geam se deschide. O voce de femeie urlă: a venit pîinea? Un trecător răspunde afirmativ. Femeia în papuci aleargă. Un bătrîn înaintează tîrîndu-şi picioarele. Şi alţii, şi alţii. Eu privesc pămîntul şi cerul. E primăvară. Mişcarea şi forfota au încetat. În sens invers oamenii se întorc victorioşi. Unii duc pîinea ca pe un trofeu. Alţii cară sacoşe pline. Privesc această defilare de pîini şi simt cum mi se coclеşte gura. Pîine... pîine". Scena se repetă la sosirea altei maşini, cu „aceeaşi papuci, aceleaşi capoturi, bâşti, berete, căciuli ţuguiate". De data aceasta însă a fost o alarmă falsă: maşina soseşte doar ca să ia ambalajul. Oamenii se întorc acasă învinşi. Acestea sînt pregătirile pentru Paşte în Braşovul anului 1985.

Fragmente din cele două jurnale sînt citate într-un *Cuvînt înainte* al cărţii Valeriei Căliman *Exerciţiu de suferinţă* (Cartea Românească, 2000) semnat de fiul ei, Călin Căliman. Dacă fac o excepţie în cadrul acestei rubrici care se ocupă exclusiv de jurnale, este pentru că „exerciţiul" scriitoarei braşovene este unul tipic tocmai pentru jurnale: introspecţia trece de la *eu* la *un altul*, astfel încît identitatea interioară se pierde şi se regăseşte într-o identitate exterioară şi invers. De altfel cartea Valeriei Căliman se lasă greu încadrată într-o specie literară bine definită. Sînt memorii, scrise cînd la persoana I, cînd la persoana a III-a, puse sub convenţia povestirii „unei străine guri": o istorie a altcuiva, cu care, pasămite, naratoarea-ajunge să se identifice. În miezul cărţii se află inclus un fragment de roman

atribuit eroinei exerciţiului de suferinţă, de asemenea autobiografic. În acest miez romanesc onomastica este inventată. În cartea propriu-zisă numele de oameni şi de locuri sînt reale, cu excepţia Mariei, personajul principal, cînd povestitor, cînd povestit de o naratoare fără nume. Cum Maria este un pseudonim cu care Valeria Căliman s-a identificat, se poate spune că *toate* numele din carte sînt autentice. Dar convenţiile ficţiunii se strecoară pe neobservate atît în memorie cît şi în memorii, iar relatarea se dezvoltă, proustian, prin ocolişuri, reveniri, salturi cronologice şi fine ramificaţii subiective. Memoria afectivă se îmbină cu nevoia de obiectivitate şi de distanţare. Toate acestea fac suferinţa retrăită suportabilă. Toate acestea dau farmec unei cărţi despre insuportabil.

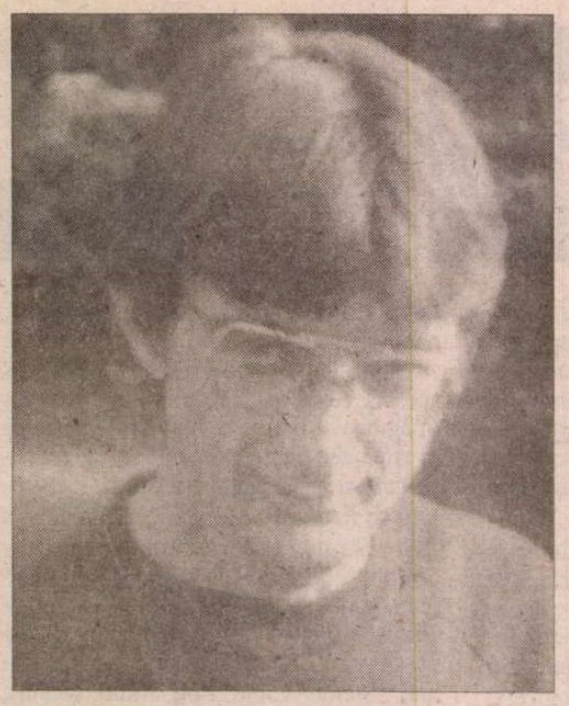
Maria îşi începu pînda la poarta închisorii. Descoperi un deţinut de drept comun în libertate condiţionată. [...] Maria se întîlnea cu el în fiecare zi, într-o cîrciumă din Mandravela, unde îi dădea o mică sumă de bani şi ceva mîncare pentru amîndoi [soţul ei şi mesagerul însuşi]. Confirmările începură să sosească. Bilete. Iarăşi bilete. „Gogonea moare de foame, spune-i soţiei să-i aducă mîncare". „Doctorul Negrilă este aici, anunţă-i familia"..„Suciu-Sibianu cere pachet". Maria se zbătea neputincioasă. Ce putea face ea şi un ucigaş - omul îşi omorîse tatăl - în faţa acestor cereri de dincolo de ziduri?

AM CITIT o singură carte românească despre experienţa unei femei în închisoare, cea a Lenei Constante. Ca şi acolo, şi în paginile Valeriei Căliman impresionează lipsa de autocompătimire şi felul aproape calm în care îşi priveşte experienţa, ca pe o încercare a destinului care îţi dezvăluie alte dimensiuni ale vieţii, ale timpului, ale oamenilor. În *Exerciţiu de suferinţă* nu experienţa propriilor închisori este hotărîtoare. Maria nu învaţă alfabetul închisorilor din propriile încarcerări (deşi e închisă în două rînduri), ci din drumul suferinţei pe care îl parcurge alături de soţul ei: Caracal, Piteşti, Bucureşti, Canal, Capul Midia, Poarta Albă. El dincolo de sîrma ghimpată, ea în afară. Este vorba de o adevărată iniţiere. Ca în orice meserie grea şi „ezoterică" e nevoie de dragoste, de curaj şi de o enormă răbdare. Printr-o lege a compensaţiei, chiar şi în obsedantul deceniu, cînd necazurile vin pe neaşteptate şi eşti lovit datorită unor oameni cvasi-necunoscuţi, şi ajutorul vine cînd şi de unde nu te aştepţi. Maria află prin diverse persoane cu sau fără nume unde se află închis bărbatul ei. Face rost de bani, merge la poarta închisorii, aşteaptă ore şi zile în şir, află cînd e zi de vorbitor sau de predare a pachetelor, îşi face legături cu tot felul de inşi care au acces în închisoare, se preface, convinge, rezistă. E un adevărat război al vieţii şi al morţii cel pe care îl duce ea. Bucuriile micilor reuşite (un pachet transmis, bilete date şi primite, copiii duşi să-şi vadă tatăl şi mai ales să fie văzuţi de el, pe după un gard de sîrmă) sînt mereu ameninţate de sfîşietoare tristeţi: întîlnirea e înceţoşată de lacrimi, cel de dincolo e tot mai bătrîn, tot mai umilit, în loc de mesaje personale transmite numai mesajele altora, închişi şi ei, şi, în plus, - observaţie de mare subtilitate - îl crede pe cel de „afară" atotputernic, uită că şi acesta e ameninţat, sărac, neputincios.

Aproape fosforescentă este, în această carte despre suferinţele tuturor, imaginea *ei*, a Mariei. Îndărătul acestei *ea* se află o femeie remarcabilă şi *este reconfortant să ştii că fiinţa aceasta nu e inventată de fantezia unui scriitor, ci a existat în realitate,* că există asemenea femei „obişnuite". Născută „în partidul Naţional" (cum spune la o anchetă), crescută într-o atmosferă densă de istorie, cunoscîndu-i pe George Pop de Băseşti, Teodor Mihali, Ştefan Cicio Pop, Iuliu Maniu, Alexandru Vaida, Ionel Brătianu, Constantin Stere, dar şi pe Petru Groza (ceea ce, la interogatoriu, anchetatorii nu mai scriu), căsătorită cu un membru marcant al Partidului Naţional Ţărănesc, Maria-Valeria are un entuziasm aproape paşoptist al dreptăţii şi al idealurilor acesteia. Crede în bine deşi e, cum mărturiseşte „o liber-cugetătoare". (Şi ei i se potrivesc de minune cuvintele pe care Steinhardt i le scrie lui Virgil Ierunca: „Dumnezeu, în care spui că nu crezi, crede, El, în tine"). E un suflet cu adevărat pur şi, cînd se sacrifică, nici măcar nu-şi dă seama că o face, într-atît i se pare de firesc gestul. Iar ceea ce o doare tare este durerea celuilalt. Nu e compasiune sau milă, ci un adevărat transfer de durere.

Ocolesc sîrma şi se îndreaptă spre ghereta de la intrarea lagărului. [...] Ostaşul se adresează Mariei. - Dă-mi pachetul la control, poţi vorbi la sîrmă. Moşul este aici. Maria se cutremură. În curtea lagărului doi moşnegi tăiau lemne cu un ferăstrău. Unul purta pantalonul maron al soţului ei, pe care îl predase cu o lună mai devreme Securităţii din Braşov. Nu, nu poate fi el! Îi poartă doar pantalonul. Bătrînul nebărbierit şi adus de spate se apropie de gard. Nu, nu poate fi el. Maria nu-l recunoaşte. Şi totuşi... cînd se apropie de sîrmă, doi ochi înecaţi în lacrimi şi o voce cunoscută o strigă pe nume. - Cum m-ai găsit?

MINUNAT scrisă, cartea Valeriei Căliman emoţionează prin lacrima ascunsă şi prin puterea de îndurare. Dar *Exerciţiu de suferinţă* n-ar fi o scriere atît de vie dacă din ea ar lipsi paginile senine, ale vieţii tihnite. Amintiri din verile copilăriei, la vie, mici întîmplări delicioase (fetiţa ascunde sub pernă un baton de ciocolată Suchard şi dimineaţa constată mai mult uimită decît întristată că şoarecii i l-au ronţăit cu staniol cu tot), prezenţa ocrotitoare a tatălui, iubit îndeosebi, mai tîrziu vacanţele la Balcic, unde, într-o vegetaţie luxuriantă, licuricii nu stau ascunşi în iarbă, ci zboară ca stelele, valurile mării şi bucuria înotului. Dragostea Mariei pentru mare nu a durat decît pînă „în 1952, cînd s-a frînt brusc, ca o coardă prea întinsă". Poarta Albă, Capul Midia, Năvodari, au devenit nume înspăimîntătoare, iar pămîntul nisipos de pe malul Mării Negre a devenit pentru ea un cimitir plin de prieteni. Şi numai amintirea şi scrisul pun cîte o cruce luminoasă la capul unor oameni dispăruţi fără urmă. Între timp, viaţa celorlalţi îşi urmează cursul: un anume Ripoşanu, secretarul lui Petru Groza, care-i comunică Mariei că audienţa îi este refuzată: „acum se pare că [...] îi învaţă pe americani care sînt drepturile omului şi ce este libertatea". ■



Traian FURNEA

Buze ca și ale mele

Copilul meu
Stă pe genunchii mei

Genunchi și ei abia vindecați
De zdreliturile copilăriei
Cu calde încă amirosuri unși
De verde tutun și secară

Și mîinile mele din care jocul
Abia a plecat
Ca o vulpe dintr-un bîrlog prea uscat

Mîini care-mi folosesc acum
Mai mult la a da drumul
Decît la a prinde

Copilul mi-l ridică în sus
Cum pasărea cîntecul și-l ridică
Deasupra

Mă schimonosesc și el rîde
Cu-aceleași buze ca și ale mele

Singurele din lume
Singurele din lume
Care oricînd de acum încolo
Vor putea spune despre mine

A murit tata

Vîrste

M-am îndreptat spre vîrstele mele
Precum spre niște orașe
Tot mai neprimitoare

Am fost mereu întîmpinat cu invidie
Și dat în cele din urmă afară
Cu pietre

Rănile mi le-am dus mai departe
Nefericit și singur mereu

La urmă am întrebat
De ce
Pentru ce

Iar cineva
Parcă abia așteptînd
Mi-a răspuns

Pentru că rănile acestea
Trebuiau să ajungă cu bine
Aici

Mărul

În grădină
Printre pomi
A crescut un măr de fier
Care a făcut
Flori de aramă

Și care flori de aramă
Au făcut un măr de argint

Ah
Un măr de argint au făcut
Florile roșii de-aramă

Și care măr de argint
A făcut
Un vierme de aur

Ah
Un vierme de aur

Doi copii

Am văzut odată demult
Doi copii îmbrăcați de duminică
Mergînd de mînă
De-a lungul cîmpului înrourat
Al satului nostru

Nimeni nu știa
De unde vin
Și nimeni încotro
Se-ndreaptă

Povestea e demult uitată
Ploile pașii lor i-au șters
I-au îngropat la rădăcina altor ierbi

Numai eu mă mai întreb
Din cînd în cînd

Oare-au ajuns

Broșa

Găsesc în iarba palidă
Sub lumina de aur a toamnei
Vechea broșă a mamei
O șopîrlă mică și verde

Nu o ridic
Mă aplec și-o sărut

Lăsînd-o astfel
Să intre de tot în pămînt

S-o caute pe mama
Tăcută
Să i se așeze iarăși
La piept

În gară

Mi-am întîlnit copilăria în gară

Mînca semințe prăjite
De bostan
Am strigat-o dar ea
S-a pierdut în mulțime

Mi s-a părut apoi
Că
Fumînd tăcută

Mă spionează
Din spatele castanilor uzi

O zi îndepărtată

Privind pădurea de stejari vuind
Cu o țigară umedă în colțul gurii

Degeaba ar ieși de-acolo
Ca o copilă proastă
Cu părul încîlcit
Sălbăticită de însingurare

O zi îndepărtată din copilăria ta

Și te-ar privi rugătoare
Ce ai putea să faci cu ea

Ai risca să ai complicații
Nici n-ai lăsa-o să-ți sară în brațe

Vei prefera
Să dai cu bulgări uscați după ea
S-o alungi înapoi

Ultima vizită

Dumnezeule
Am și uitat de tine
Copila mea nebună

De cînd mă cauți
Și cum de m-ai găsit
În ascunzișul meu de-aici
De sub pădurea aceasta pe care
Atunci cînd vin cartografii
Mi-o îngrămădesc în suflet înapoi
Ca din întîmplare făcîndu-mă
Că trec pe acolo
Fluierînd șmecherește

Vino să-ți scutur bruma din păr
Vino să-ți fac un ceai fierbinte
Și-apoi să ieșim goi
În ploaia acestei toamne
Printre sînii tăi să curgă șiroaie
Pe care să le-adun în pumni
Să le beau

Iar la lumina merelor mici
Să ne iubim pe îndelete plîngînd
Pînă în zori
Cînd te voi numi dumirit
Copilărie

Cînd te voi arunca
Pasăre albastră

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CÎNTEC

**Mă mîngîie că nu-s singur,
Dulci, înrourate gînduri**

**Coapte-n criniști. Moale vine
Marele Melc înspre mine.**

**Și mi-e dor, și mi-e rușine
Că nu-s iarăși în grădina**

**Strecurată prin lumina
Zorilor, amurgului,**

**Din spatele magaziei
Galbene-a copilăriei
În marginea burgului...**

■

Spre crengile copacilor uscați
Reînvățîndu-te zborul

Fără odihnă de-acum

Andrei Wiegner

Iarbă și mușunoaie și păpădii
Pe dealurile copilăriei noastre

Dincolo de dealuri
Porumburile

Nesfîrșitele lanuri
Ascunzînd volburi
Întunecate volburi
Și șoareci de cîmp
Repezi și sclipicioși

Aici am dorit eu să fiu
La ora la care pe cer
Trece acum un avion

În burta căruia se află
Și Andrei

Fostul copil Wiegner Andrei
Ce pleacă-n Israel
Definitiv cu părinții

Un punct alb pe cer
Trăgînd o mică umbră după el
Peste dealuri peste mușunoaie
Peste porumbi șuri volburi

În umbra-aceea ce aleargă
Mult prea grăbită să pot eu
Să o-nhat

Cum mai demult
Un șoarec sclipicios

Simt eu cum bate
Și inima ta
Prietene bun adio

Și vom cînta și vom rîde
Măcar noi între noi să ne iubim

Ajutați-mă voi toți
Să nu fiu singur acum
Cînd bronzul clopotelor lucește în noapte
Printre ramurile plopilor umezi și lungi

Simt că în bronz
O sumbră presimțire străluce de fapt
Și scriu eu acuma speriat
În lumina aceea ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Documente inedite Eminescu

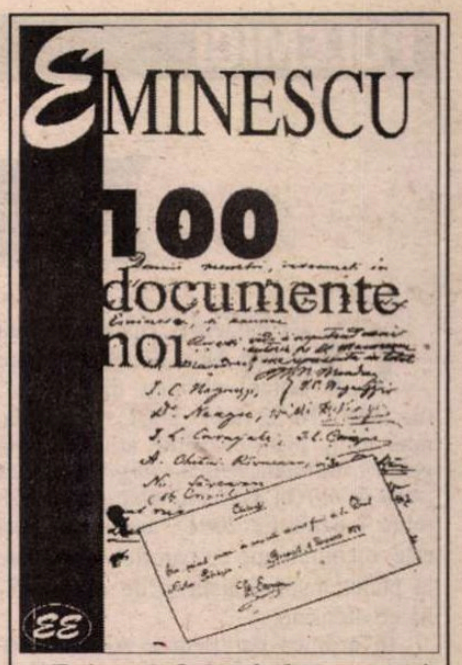
UIMITOR, după peste un secol de la moartea lui Eminescu, mai apar documente inedite despre viața și creația sa. După publicarea extraordinarului stoc de corespondență dintre poet și Veronica Micle datorat d-nei Ilinca Zarifopol în vara anului trecut, vine stimatul meu coleg de breaslă dl George Muntean cu un volum conținînd nu mai puțin de peste o sută de documente inedite. Le-a procurat unele, prin anii cincizeci, ai secolului trecut, din vestitul talcioc bucureștean și, cele mai multe de la Arhivele Statului din București (vreo 120 de piese), unele de o mare valoare revelatoare care, iată, au scăpat atenției mereu trează ale lui G. Călinescu, Aug. Z. N. Pop și alții asemenea. Ce-i drept, unele au fost publicate în *Gazeta literară* din 1964 și altele în *Revista de Istorie și Teorie Literară*. Dar toate laolaltă au rămas nepublicate și, în consecință, nevalorificate de specialiști. Și unele dintre ele, mai ales cele legate de boala poetului, sînt de o importanță cu totul deosebită.

Sînt, mai întîi, publicate cîteva acte privind diverse cumpărături ale lui Gh. Eminovici, cîteva bruioane de poezii (una pare a fi chiar scrisă de poet) din care pot ieși și lecțiuni noi. Apoi o scrisoare inedită a Veronicăi Micle datată Iași 8 martie 1875, către o prietenă ieșeancă aflată în călătorie în Germania. O scrisoare a lui Lascăr Catargi către principele domnitor, datată 9 februarie 1878, transcrisă "pe curat", după o precizare probabilă a lui Maiorescu, de Eminescu, în care președintele fostului guvern conservator din 1871-1876 se plîngea lui Vodă de faptul că membrii guvernului său, dați în judecată, se află de doi ani "acuzați și nejudecați" pînă ce Adunarea Deputaților scosese membrii fostului guvern sub acuzare. Or, crede Lascăr Catargi, "nici onoarea acuzaților, nici constituțiunea, nici principiile nestrămutate ale dreptății nu pot fi satisfăcute prin această soluțiune tot atît de arbitrară cum a fost și acuzațiunea". Apoi aflăm în volum o petiție din 1877, redactată de Eminescu în ciornă, prin care Veronica Micle cerea pensie de urmaș, pentru ea și cele două copile, în urma morții soțului ei (mai mare cu 30 de ani decît ea) Ștefan Micle, decedat în august 1879. Se știe, din volumul de corespondență poet-Veronica Micle, cîtă îngrijorare a provocat această tergiversată cerere de pensie și cît efort a depus, în acest scop, marele poet. Apoi o hazoasă poezie (sub formă de scrisoare în versuri către Iacob Negruzzi aflat la Iași) a cîtorva junimiști prezenți la o reuniune literară ce a avut loc la Mite Kremnitz. Poezia-scrisoare e datată 31 decembrie 1879 și, de la un vers încolo, e scrisă de Eminescu. O inedită eminesciană fără valoare estetică, dar o inedită, totuși, a poetului. Urmează trei scrisori a cărei eroină este Henrietta Eminescu (așa semnează, deși ea era, de fapt, o Eminovici), una a Veronicăi către sora poetului și două ale ei către Maiorescu, în care îl ruga să intervină pe lîngă poet să-i înapoieze cei o sută de galbeni împrumutați (scrisorile sînt din noiembrie 1880).

Dar, cum spuneam, cele mai importante documente sînt legate de boala poetului. Așa e scrisoarea lui Const. Simțion, prietenul poetului, către Maiorescu, aflat în străinătate, din iulie 1883. În această scrisoare, niciodată publicată pînă acum integral, Simțion îl informează pe marele critic despre starea lui Eminescu, internat în sanatoriul dr. N. Șuțu: "Aseară l-am văzut și după afirmările doctorului și după toate cîte am putut observa noi, boala înaintează agravîndu-se. Se află - aproape neîntrerupt - foarte agitat. Pronunță puține idei și foarte multe vorbe, care nu aparțin nici unei limbi și care le forțează a se rima în penta și hexametru. Din mai mulți cîți l-am văzut pe nici unul nu pare a ne fi cunoscut... Cam aceasta e starea lui de pînă azi și pe care doctorii ne-au declarat - cu ocazia achitării locuinței - că n-ar privi-o chiar ca grea dacă n-ar exista complicația boalei în familie." Reiese, de aici, și din alte documente, că poetul bolnav era întreținut de un grup de prieteni care cotizau, lunar, în acest scop. "Cheltuielile necesare să se acopere din cotizații lunare de la membrii unui grup, ce se va constitui numai din bărbați și amici cari s-ar simți dureros atinși cînd s-ar vedea excluși de la o asemenea întreprindere. După aprețierile noastre numai în București și Iași să poate compta pe 40-50 de amcii, ceea ce ajunge". De notat că, la declanșarea bolii, Maiorescu a fost cel ce a avansat dr. Șuțu suma necesară internării poetului în sanatoriul de pe strada Plantelor. Înainte de a merge mai departe cu comentarea documentelor privind acest episod, trebuie subliniat rolul central al lui Maiorescu în tratamentul aplicat bolnavului și, în general, în îngrijirea lui. Și aceasta pentru că în ultimii ani cîțiva cercetători (d-nii N. Georgescu, Th. Codreanu și Cernăianu) pretind că Maiorescu l-a internat pe Eminescu în sanatoriul dr. Șuțu din București, în iunie 1883, deși poetul era perfect sănătos. Ba chiar citatul domn Cernăianu pretindea că poetul internat cu sila de poliție, la recomandarea criticului, (în colaborare cu Slavici, Ocășanu și Simțion, spionii lui Maiorescu) este, la noi, cel dintîi deținut politic. Nici celelalte internări ale poetului, la remisiunile maladiei, n-ar fi fost necesare și au fost anume aranjate de Maiorescu pentru a scăpa de un periculos inamic politic ce trebuia scos, astfel, din gazetărie. Ba chiar, publicarea, tot de către Maiorescu, a ediției princeps din poezia lui Eminescu (Crăciunul anului 1883) urmărea același scop malefic, de a-l impune, în prim plan, pe poet în dauna gazetarului care ar fi fost mai important. Am comentat critic două (sau chiar trei) din aceste cărți, relevîndu-le nedreptatea și aberația aserțiunilor. Documentele publicate de dl George Muntean relevă - prin ele însele - stupizenia acestor puncte de vedere absurde. Dar să revin la comentarea acestor revelatoare documente. La 2 septembrie 1883, de îndată ce Maiorescu s-a înapoiat în București, sora sa Emilia Humpel îi scria că "îmbolnăvirea lui Eminescu a fost și rămîne pentru mine ceva adînc tulburător". Promitea să trimită, neîntîrziat, 200 de franci și cerea internarea bolnavului într-o casă de sănătate din străinătate. S-a ținut de cuvînt. În 28 septembrie 1883, Petre Missir, colectorul, în Iași, a sumelor necesare tratării lui Eminescu, îl încunoștiința pe critic că îi trimite 350 franci (cotizația pe septembrie) dintre care 150 lei sînt oferiți de Emilia Humpel. Între timp, Maiorescu l-a rugat pe nepotul său C. Popasu să depisteze, în Viena, un sanatoriu adecvat. Și acesta îi comunica în 8/10 octombrie că a izbutit să găsească un loc liber în sanatoriul din Oberköbling. Iar în 2 noiembrie 1883 Chibici Revneanu îl înștiința telegrafic pe Maiorescu că l-a internat, cu sprijinul lui C. Popasu, în amintitul sanatoriu vienez cu 150 coroane pe lună. Aflăm printre aceste documente și o succintă scrisoare a unui medic din Sanatoriu către Popasu despre diagnosticul bolii lui Eminescu, pe care acesta îl expediază urgent lui Maiorescu. În acea scrisoare se precizează: "Domnul Eminescu suferă de o stare maniacală cu accese a cărei cauză trebuie căutată într-o boală luetică. În consecință nu este exclusă o posibilă ameliorare sau vindecare parțială". În 24 ianuarie 1884 P. Missir (e cel din știuta scrisoare în versuri a lui Caragiale: "Missiraș sunt în Iași/ Sau în Ieși/ Dacă ieși de la slujbă/ Vin la Cujbă/ Al matale/ Caragiale") îi scrie bucuros lui Maiorescu că a aflat din scrisoarea criticului adresată surorii sale Emilia despre îmbunătățirea sănătății poetului și se angaja să adune repede cotizațiile ieșene pentru luna ianuarie 1884. Bucuroasă mult îi scria fratelui său, Emilia Humpel, mulțumindu-i "în special pentru grija afectuoasă pe care i-o arăți. Tot ceea ce plănuiești pentru viitorul lui imediat mi se pare atît de drept și de frumos!". Iar în 7 februarie 1884 Missir, care primise o scrisoare de la Viena despre starea sănătății lui Eminescu, îl sfătuia pe Maiorescu ca bolnavul restabilit să fie trimis undeva, într-un voiaj într-o țară mai caldă. În 10 februarie Maiorescu a primit o scrisoare de la medicul curant Obersteiner, care anunța revenirea poetului din boală, consiliindu-l să fie găsit cineva care să-l însoțească pe poet într-o călătorie în Italia. Acel însoțitor a fost, cum se știe, Chibici Revneanu. Despre însănătoșirea relativă a lui Eminescu îl vestea și P. P. Carp într-un fragment de scrisoare datată, 7 februarie 1884 ("După cîte pot aprecia nu este încă vindecat cu totul. Ochiul este cam tulbure, mîinile sînt slabe și degetele ascuțite, de asemenea are o anumită sfiiciune în a ieși din camera sa."). În sfîrșit, la 21 martie 1884, C. Popasu îl înștiința pe Maiorescu că dorita călătorie în Italia a început, deși Chibici "a avut o mică greutate pînă cînd l-a putut îndupleca pentru călătoria prin Italia" și precizează că poetul se temea ca nu cumva, în Italia, să nu fie reinternat într-un sanatoriu. Apoi e scrisoarea Emiliei din 13/25 martie 1884 către Maiorescu pe marginea proiectului maiorescian de a-l instala pe Eminescu în țară: "Ar trebui să i se facă acum rost de o slujbă și totodată de un concediu de 2-3 luni. Acest lucru nu se va putea obține rapid pe căile obișnuite, prin intervenția reginei însă în mod sigur... Dacă regina îi va scrie, îi va trimite decretul de numirie și totodată aprobarea pentru concediu, Eminescu se va liniști, foarte probabil, mult... Primul tău gînd, un post de bibliotecar la Iași, ar fi lucrul cel mai bun pentru el." Dar Regina n-a intervenit și nici nu i-a scris poetului. În consecință, a intrat în acțiune proiectul lui Maiorescu de a i se acorda, pro forma, poetului postul de bibliotecar la Iași, salariul fiindu-i colectat tot de la cei ce cotizaseră și pînă acum. Emilia îi scria la 10 aprilie 1884 că proiectul i se pare hazardat, fiindu-i teamă că poetul va realiza repede "de amăgirea grosolană", putînd avea asupra lui efecte dramatice, întrebîndu-se, naivă, de ce nu l-a numit regina secretarul ei particular. Și, apoi, îi dădea referințe despre starea fizică degradată a poetului ("Dar fizic îl găsesc foarte rău. I-ai observat expresia bătrînicioasă a feței, tendința tuturor liniilor feței de a se lăsa în jos. Mi-a sărit în ochi pîntecul său umflat. Sau așa era și înainte? În sfîrșit, din punct de vedere fizic îl vom îngriji noi."). La 30 aprilie 1884 îl încunoștiința pe fratele ei că Eminescu s-a mutat de la Miron Pompiliu la Vasile Burlă, schițînd o modalitate de a i se înmîna, lunar, poetului suma strînsă din cotizații, deși, după cum reiese dintr-o altă scrisoare a lui Missir din 30 august 1884, poetul nu-și mai făcea iluzii despre proveniența banilor. Și tot Emilia îl vestea pe fratele ei, în iunie 1887, de o recrudescență a bolii poetului, care e departe de simptomele de acum patru ani, dar, oricum, e bolnav și e stabilit în Botoșani la sora lui Henrietta ("nebuna de soră-sa"). Despre aceasta confirma și cineva de la Botoșani la 9 iunie 1887 ("Eminescu revenit boala. Tăcut și nesimțitor"). Sînt, apoi, în ediție, scrisori dintre Maiorescu și editorul Socec în legătură cu noua ediție a poeziilor marelui poet, Maiorescu angajîndu-se să facă corecturile iar onorariul să-i fie trimis lui Eminescu la Botoșani. În sfîrșit, dramatice sînt documentele care semnalează constituirea, în 1888-1889, a Comitetului de tutelă asupra lui Eminescu din nou bolnav rău și ajuns, curînd, iarăși în sanatoriul dr. Șuțu.

Ediția se încheie cu documente legate de moartea poetului (inclusiv necroloage) și cu scrisoarea lui Maiorescu către Primăria București pentru îngrijirea monumentului Eminescu de la Cimitirul Bellu. Merită menționată, în final, scrisoarea lui Maiorescu din decembrie 1892 către editorul Socec prin care îl împuternicește ca din banii recoltați din reeditarea ediției princeps (600 lei pentru fiecare ediție) după moartea poetului să se constituie un premiu Eminescu în folosul studenților care elaborează lucrări despre opera și personalitatea marelui poet. De acest premiu au beneficiat, pentru lucrările lor, N. Petrescu, M. Dragomirescu, N. Basilescu (o lucrare despre Schopenhauer). În sfîrșit, să amintesc de scrisoarea lui Matei către Maiorescu prin care îi cerea înapoierea bibliotecii și a manuscriselor poetului. Dacă marele critic se conforma scrisorii, neonestul căpitan Matei Eminovici le-ar fi risipit, pe bani, te miri cui. Criticul a păstrat tezaurul, depunîndu-l, în 1902, Bibliotecii Academiei.

Repet, ediția de documente inedite Eminescu publicate de dl George Muntean e o nestemată de preț.



Eminescu, *O sută de documente noi.* Ediție îngrijită de George Muntean. Editura Eminescu, 2000.

MULTIDICO
de română
7 dicționare în 1

Dificultăți ale limbii române
Pleonasme
Neologisme
Cuvinte polisemantice
Omonime
Paronime
Expresii și locuțiuni

Florentina Șerbănescu și Zoița Geacă

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel/ Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Oferim cataloage de sociologie ale celor mai renumite edituri din lume.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

NEÎNŢELEGERI

O CURIOASĂ ripostă a ţinut să dea Alex. Ştefănescu unui articol al meu din *Dilema* (nr. 416, 16-22 febr. 2001). Curioasă, mai întîi, prin pestriţul amalgam de genuri: intitulată *Mircea Iorgulescu e cu ochii pe noi* (în *România literară* nr. 8, 28 febr. – 6 martie 2001), această ripostă este o combinaţie de pamflet, de punere la punct instituţională şi de deculpabilizare ofensată.

În ordinea pamfletară, Alex. Ştefănescu socoteşte astfel nimerit să mă fixeze, încă din primul paragraf al articolului său, într-o condiţie vagantă, scriind că fac *naveta Bucureşti-Paris*. Dacă raţiunea precizării acestui statut de itinerant îmi scapă cu desăvîrşire, mă văd în schimb obligat să observ că Alex. Ştefănescu are o relaţie mai mult decît fragilă, chiar de-a dreptul proastă, cu evidenţa. Fiindcă realitatea prozaică şi verificabilă este că locuiesc *numai* la Paris şi că în ultimii trei ani calendaristici (1999, 2000, 2001) am fost în România de două ori, de fiecare dată mai puţin de zece zile – în noiembrie 1999 şi în februarie 2001. Asta înseamnă fie că Alex. Ştefănescu are o înţelegere cu totul personală a înţelesului cuvîntului *navetă*, fie că pur şi simplu nu e cîtuşi de puţin interesat de acoperirea faptică a afirmaţiilor pe care le face. În primul caz, remediul e simplu: se ia un dicţionar. În cel de al doilea, lucrurile se complică. Pentru un jurnalist cu funcţii administrative în două importante instituţii de presă (Alex. Ştefănescu e redactor-şef al *României literare* şi membru în Consiliul de Administraţie al TVR) punerea în circulaţie a unor informaţii complet false nu e chiar cea mai recomandabilă deprindere profesională.

Punerea la punct instituţională are ca obiect apărarea actualei *Românii literare* de o acuzaţie ce ar fi fost formulată de mine în articolul menţionat din *Dilema*. Alex. Ştefănescu scrie astfel că *Mircea Iorgulescu... deplînge transformarea revistei* România literară *"într-o publicaţie deschis de dreapta începînd din 1991-1992" şi îl evocă nostalgic pe George Ivaşcu care "era un vechi om de stînga şi nu avea îndoieli în privinţa derivei legionaroide a regimului ceauşist"*. Regret, dar Alex. Ştefănescu are aceeaşi relaţie debilă cu evidenţa ca şi în cazul pe de-a-ntregul inventatei mele *navete Paris-Bucureşti*. Sau, poate, nu (mai) reuşeşte să distingă între o judecată de existenţă şi una de valoare.

Realitatea, tot simplă, tot evidentă, tot lesne verificabilă, este că în articolul meu din *Dilema* corectam o afirmaţie făcută de G.M. Tamas într-o "Scrisoare" unde el susţinuse că "pe vremea respectivă (la începutul anilor '70 – nota mea, M.I.), revista cea mai prestigioasă cu orientare de dreapta din Europa era *România literară* condusă de Nicolae Breban". Inexactitate elementară, uşor de observat şi de îndreptat pentru oricine se ocupă, ca profesionist, de istoria literaturii şi a publicaţiilor literare postbelice româneşti. În consecinţă, am scris aşa, în sec stil constatativ: "*Nicolae Breban a condus* România literară *doar vreme de aproximativ un an, oficial de la nr. 20/1970 şi pînă în august 1971, iar efectiv pînă în mai 1971* (...). *A fost înlocuit la conducerea* României literare *în septembrie 1971, cu George Ivaşcu, director al revistei pînă la moarte (iunie 1988). Ivaşcu era un vechi om de stînga şi nu avea îndoieli în privinţa derivei legionaroide a regimului ceauşist"*. Unde va fi văzut Alex. Ştefănescu, aici, că "îl evoc nostalgic pe George Ivaşcu", nu ştiu. Neatenţie, neglijenţă, superficialitate?! Fapt este, totuşi, că Alex. Ştefănescu vede ce nu există, fiind însă foarte sigur pe vedeniile lui (naveta mea între Bucureşti-Paris, evocarea nostalgică a lui George Ivaşcu).

Nu sînt singurele invenţii. În prelungirea îndreptării făcute "Scrisorii" lui G.M. Tamas, adăugasem: "*În realitate,* România literară *a devenit o publicaţie deschis de dreapta începînd din 1991-1992, o evoluţie probabil determinată în primul rînd de intratea în politică a directorului său de după decembrie '89, Nicolae Manolescu, devenit în acei ani şeful unui partid identificat totuşi mai mult printr-o adversitate globală dar categorică faţă de stînga decît prin opţiunea faţă de o anumită dreaptă*". E, din nou, o judecată de existenţă, o constatare, una dublu relativizată de altfel, din simplă precauţie intelectuală (evoluţia spre dreapta a revistei s-ar datora *probabil* intrării directorului său în politică, devenit şef de partid, dar un partid *identificat totuşi mai mult printr-o adversitate globală dar categorică faţă de stînga decît prin opţiunea faţă de o anumită dreaptă*). Chiar presupunînd că m-am înşelat şi că *România literară* de după 1991-1992 (Nicolae Manolescu fiindu-i director din primăvara lui '90) a rămas, ca orientare politică şi ideologică, o publicaţie incoloră, tot nu există în observaţia mea vreo *deplîngere a transformării*, cum i se năzare lui Alex. Ştefănescu. Oarecum amuzant este că în momentul în care, în calitate de preşedinte al Partidului Alianţei Civice, Nicolae Manolescu încerca să obţină investitura Convenţiei pentru a fi desemnat drept candidat al acestei coaliţii de dreapta pentru alegerile prezidenţiale din 1992, în presa românească (inclusiv cea "intelectuală"), împotriva lui s-a declanşat o campanie în fond calomnioasă şi aparent doar paranoică, prin care era acuzat că ar fi un instrument al stîngii franceze, *via* Mihnea Berindei. Am scris şi publicat, atunci, inclusiv în presa din România, articole în care m-am străduit să demontez această absurditate, poate că măcar Nicolae Manolescu îşi va fi reamintind – fiindcă Alex. Ştefănescu pare să ignore episodul. Susţinînd, în 1992, şi pentru a-l apăra de acuzaţii aberante, că Nicolae Manolescu nu este un om politic de stînga, de ce i-aş reproşa, în 2001, că e de dreapta?!

Dar este constatarea situării la dreapta o *acuzaţie?!* Aşa pare a gîndi Alex. Ştefănescu. Scrisesem, în articolul din *Dilema*, că "fără a fi neapărat programatică şi teoretizată, această orientare (a *României literare* spre dreapta – nota mea, M.I.) este întărită şi de prezenţa la rubricile de cronică literară a unor literaţi cu notorie activitate publicistică şi politică de dreapta (Gheorghe Grigurcu, fost redactor la *Dreptatea* ţărănistă, Alex. Ştefănescu, membru PNŢCD...)". Nu este cît se poate de normal ca o revistă avînd ca director (şi editorialist) un (fost) lider de partid şi politician de dreapta, iar la rubricile de cronică literară doi critici angajaţi politic la dreapta, unul dintre ei membru al fostului cel mai important partid de dreapta, să aibă o *orientare generală de dreapta, "fără a fi neapărat programatică şi teoretizată"?!* N-ar fi existat oare o evidentă incompatibilitate între statutul public de oameni de dreapta al deţinătorilor celor mai importante funcţii în ierarhia revistei (director, redactor-şef) şi al celor mai importante rubrici (editorial, cronica literară) şi o eventuală orientare generală de stînga?! De ce îl va fi supărat pe Alex. Ştefănescu precizarea acestei identităţi, nu se poate înţelege. Va fi avînd el, asemenea unui simpatic personaj, altceva în sufletul său decît ceea ce scrie, ca membru PNŢCD, prin gazete?! Oricum, argumentul că opiniile lui literare nu au legătură cu diversele înregimentări ar contrazice evidenţa însăşi, de n-ar fi să reamintesc decît articolele despre Octavian Paler şi Norman Manea.

"Chestia cu <membru PNŢCD> - *scrie Alex. Ştefănescu în bizara lui manifestare polemică* – este doar o problemă de dosar de cadre, fără legătură cu discuţia". Oare?! Membrul PNŢCD Alex. Ştefănescu a fost propus (de PNŢCD) şi ales în Consiliul de Administraţie al TVR ca reprezentant al partidului său, dar precizîndu-se că e "critic literar" şi "redactor şef al *României literare*", iar şef al ASPEC (=Asociaţia de sprijin a preşedintelui Emil Constantinescu) în aceleaşi calităţi politico-profesionale a fost...

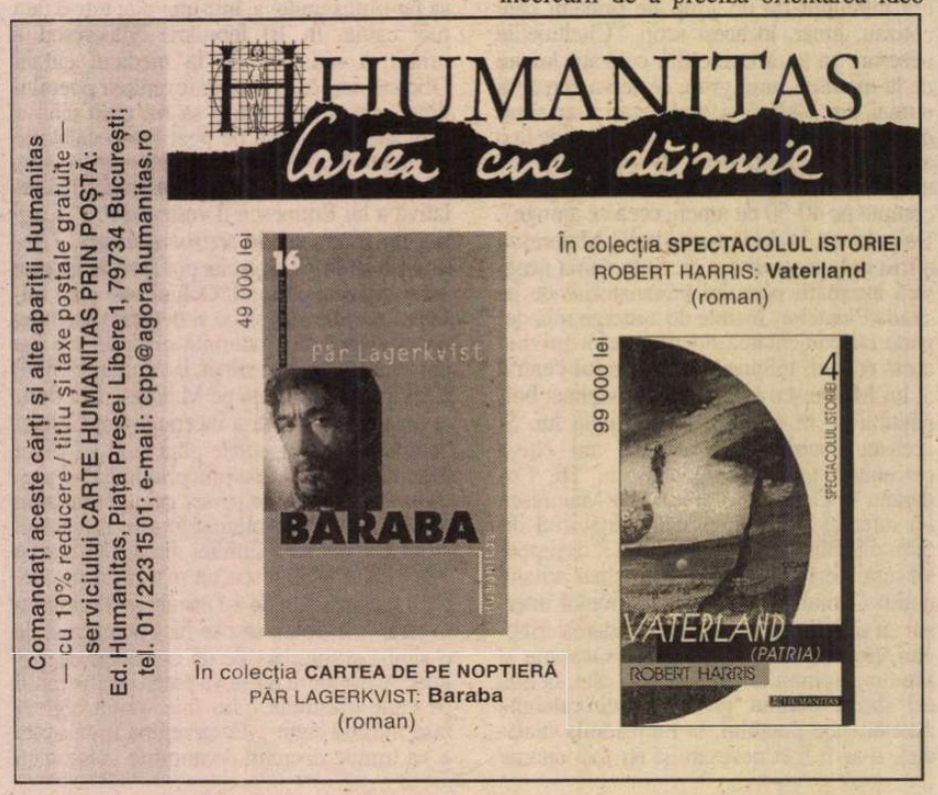
Şi-apoi, îmi îngădui această remarcă deopotrivă colegială şi amicală, poate că Alex. Ştefanescu ar fi trebuit să fie măcar intrigat de absenţa lui Mircea Mihăieş şi a rubricii lui, *Contrafort*, în enumerarea mea: fiind o rubrică eminamente politică, normal era să o menţionez în ordinea încercării de a preciza orientarea ideologică a revistei. De ce, totuşi, nu am făcut-o? Simplu: la Mircea Mihăieş realitatea politică nu este "citită" dogmatic şi reductiv, cu ochelarii de cal ai înregimentării şi ai partizanatelor partinice.

Înregimentare şi partizanat ce l-au împins pe Alex. Ştefănescu să-l înscrie post-mortem pe Titu Maiorescu în PNŢCD. "*Titu Maiorescu, reprezentant marcant al unui PNŢCD din secolul nouăsprezece şi, în general, al conservatorismului*" - scria criticul şi istoricul literar Alex. Ştefănescu, în calitatea lui de membru PNŢCD (*22*, 21 martie 2000). Calificarea de către mine drept "protocronism" a acestei anexiuni peste timp e socotită de Alex. Ştefănescu, în ciudata lui ripostă, drept "o insolenţă, caracteristică de altfel lui Mircea Iorgulescu, care foloseşte în mod curent în controverse aplicarea de etichete infamante". Fie! Mă văd totuşi obligat să reamintesc, inevitabil didactic, dar cu nesfîrşită umilinţă, că "protocronismul" a fost iniţial o sugestie de investigaţie culturală, avîndu-l ca autor pe Edgar Papu, preluată şi deturnată apoi de maşinăria propagandistică a PCR. Ca fenomen cultural şi ideologic, "protocronismul" denumeşte de fapt o specie anume de legitimare prin proclamarea de întîietăţi şi descendenţe valorizante: o formă românească, apărută în anii '70, a complexelor şi frustrărilor identitare. Tehnica "protocronistă" a fost astfel aplicată nu numai prin inventarea unor priorităţi în raport cu străinătatea, ci şi, de exemplu, prin transformarea, în filmele lui Sergiu Nicolaescu ş.a., a regilor daci Burebista şi Decebal, ori a voievozilor valahi şi moldoveni într-un fel de secretari generali ai PCR *avant la lettre*. Să spunem lucrurilor pe nume: vîrîndu-l în PNŢCD pe Titu Maiorescu, Alex. Ştefănescu a procedat aidoma lui Ion Iliescu, pentru care Cuza a fost primul preşedinte al românilor, aidoma lui Dan Zamfirescu, pentru care Neacşu de la Cîmpulung a fost primul informator român, aidoma lui Mircea Eliade, care susţinuse, în momentele lui de intensă adeziune legionară, că Mihai Viteazu, Ştefan cel Mare, Bălcescu, Eminescu, Hasdeu "au fost la timpul lor gardişti"...

Înteleg, omeneşte, supărarea lui Alex. Ştefanescu de a se fi văzut considerat "protocronist", termenul a căpătat o conotaţie dezagreabilă, dar tot nu înţeleg de ce a avut el nevoie să-l aducă pe Maiorescu în PNŢCD! Mai direct spus, nu înţeleg de ce spiritul de partid i-a anihilat spiritul critic. Departe de a fi fost o "insolenţă", cum crede Alex. Ştefănescu, menţionarea acestei derive provenea dintr-o mîhnire. Nu mi-e deloc indiferent, după mai mult de trei decenii de critică literară aplicată literaturii române în desfăşurare, să văd cum literaţi eminenţi se dedau, *în libertate*, la triste exerciţii propagandistice, deosebit de penibile intelectual. Dacă Alex. Ştefănescu ar fi fost un publicist oarecare, dacă Gheorghe Grigurcu n-ar fi fost adesea strălucitul critic de poezie care, de fapt şi în mod esenţial, este, atunci publicistica lor politică, nu o singură dată lamentabilă, nu m-ar fi interesat cîtuşi de puţin. Atunci n-aş mai fi fost "cu ochii pe" ce scriu ei: a fi "cu ochii pe" articolele lor înseamnă, pur şi simplu, a-i citi. Să înţeleg, oare, din titlul ripostei lui Alex. Ştefănescu, "Mircea Iorgulescu e cu ochii pe noi", că ar dori, de fapt, să nu-l (sau să *nu-i*) mai citesc?!

Îmi place să-mi închipui că ar fi o neînţelegere.

Mircea Iorgulescu



…ntarii critice

Identitatea fluidă a lui Cioran

CARTEA lui Ion Vartic, intitulată *Cioran naiv și sentimental* și publicată la sfârșitul anului trecut de editura clujeană Biblioteca Apostrof, reprezintă încununarea firească a unui fort de peste un deceniu, menit să valorifice și să facă accesibile cititorilor români …cte inedite ale vieții și operei răsșinatului clasicizat în Paris. Trebuie amintit context, excepționalul volum *…pe culmile disperării,* apărut …aceeași editură și relevând un …ran înainte de Cioran", care spulberă definitiv iluzia unora de a-l disocia irevocabil pe trăitorul în România de auto-exilatul parizian.

Oferta interpretativă constă într-o suită de 20 de eseuri, ordonate cu tâlc, propunând inspirate aproximări ale identității cioraniene, paradigmatică pentru modernitatea crepusculară. Autorul dovedește specială subtilitate analogică, grație căreia compune un portret nuanțat, în care cel vizat credem că s-ar fi recunoscut. Apelul paratextual la celebra dihotomie schilleriană este convingător, întrucât surprinde întocmai caracterul esențial contradictoriu al biografiei și creației celui care a alcătuit *Silogismele amărăciunii.* Flashurile hermeneutice, întemeiate pe o discreție livrescă, dezvăluie atractive ipoteze de cuprindere scripturală a unei personalități care fascinează și contrariază deopotrivă. Actualitatea românească și universală a lui Cioran nu este una facilă, întâmplătoare, ci profundă și revelatoare pentru nihilismul faustic al umanității contemporane. Percepând gratuitatea pur estetică a figurii lui Euphorion, ca sinteză utopică a elenității contemplative și a europenității pragmatice, Ion Vartic punctează corect: "Pentru că, de fapt, singura Europă reală, vie, e aceea faustică" (p. 46).

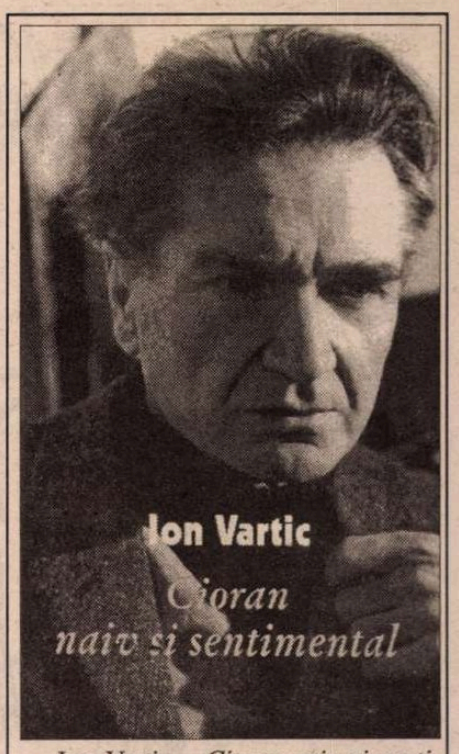
Dimensiunea "evreiască" a ființării sale în lume, intuită de Cioran, este confirmată și întărită de comentator, atât generic, prin dezrădăcinarea ontică, precum și particular, prin ipostaza vetero-testamentară a lui Iov ori aceea modernă a lui Kafka. Preferința cioraniană pentru fenomenul ratării și ilustrările sale antologice, cunoscute în tinerețea românească, este inteligent analizată din perspectiva disjuncției dintre "a avea" (o operă, o specializare) și "a fi" (pur și simplu). Avem de-a face cu atracția sentimentală, în accepție schilleriană, față de naivitatea aurorală a insului, a culturii. Cel realizat râvnește, nostalgic și compensator, la acela pururi virtual, aflat într-o potențialitate inocentă.

Aproape o jumătate a cărții este centrată pe comentarea unei probleme care - dată fiind sensibilitatea cu totul specială pentru evoluția post-decembristă a României - a înveninat relațiile dintre intelectuali, reiterându-se grotesc disputa constantă a modernității noastre. Este vorba, bineînțeles, de carențele dificil surmontabile ale identității românești, confruntată fatal cu plasarea pe o orbită occidentală. Eseurile *"Prusia" de la granița Kakaniei, Complexul lui Fiesco, "Don Quijote" și "Miorița", mituri ale vinovăției, Peer Gynt și înțeleptul laș, "Cum poți să fii român?"* pledează, fără echivoc, în sensul criticii acerbe pe care Cioran o face, în *Schimbarea la față a României,* etniei noastre "păcătoase". Chiar dacă în volumul publicat de noi la Editura Junimea din Iași, anul trecut și intitulat *Emil Cioran, un exeget liric al Căderii* enunțam, în legătură cu această problemă, un punct de vedere sensibil diferit de acela exprimat în cartea lui Ion Vartic, recunoaștem totuși justețea celor mai multe dintre observațiile critice făcute de acesta. Astfel, spusa cronicarului Miron Costin în privința înțelepciunii resemnării noastre față de etern românești "cumplite vremi de acmu" este corect deconstruită, prin invocarea mediocrității (p. 181). Verosimilă apare și amprenta pre-cioraniană detectată în *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu (p. 192). Singura rezervă formulabilă aici ar fi aceea a exactei contextualizări a crizei identității românești sesizată și de autorul clujean. În vreme ce Ion Vartic consideră că această criză ar constitui o permanență a evoluției noastre istorice (p. 218), noi credem că ea trebuie circumscrisă cu precădere ultimelor două secole, adică perioadei moderne sau, cel mult, asociată și procesului de feudalizare a statelor medievale românești. Cât despre fenomenul obștii sătești, întrebăm, evident retoric, cum ar putea să ilustreze o asemenea criză identitară? În altă ordine de idei, după aproximativ 450 de ani de amoral "pașalâc" turcesc și alți 45 de ani de imorală "gubernie" sovietică, probabila și umorala "kakanie" occidentală este mai onorantă? Suntem de acord că "românitatea funcționează la el /Cioran/ și ca un revelator care face să apară mai pregnant negativul și golul general-umanului (p. 230), însă ipostaza faustică, definitorie, cum am văzut, pentru european, nu este tot una nihilistă? Între "neantul valah" și neantul generat de iluzia occidentală, diferența nu ni se pare de substanță, ci doar de grad sau nivel.

Dar cea mai captivantă ipoteză de lectură propusă ni se pare aceea privind o "reverie a preexistenței umane, stagnantă într-un stadiu oceanic" (p. 318), ale cărei semne scripturale s-ar afla în întreaga operă cioraniană. Mișcarea ondulatorie descrisă de gândirea sa presupune, într-adevăr, o constantă tendință regresivă, care ajunge, "firesc", până la "inconvenientul de a te fi născut" ori de a fi căzut din "paradisul intrauterin" (p. 320). Coroborând acest veritabil "mit personal" al său cu reveria analogă a unui spațiu închis, concretizată de autori precum Dostoievski, Rozanov, Kafka, Proust, Alecsandri, I. L. Caragiale, M. Bulgakov sau L. Ciocârlie, Ion Vartic reușește să contureze imaginea unui autentic temei psihanalitic al scrierilor acestora, perfect compatibil atât cu compensarea spirituală față de trecerea ireversibilă a timpului, cât și cu regretul și/sau resemnarea față de pierderea cvasi-ireparabilă a inocenței copilăriei. Într-o astfel de perspectivă, apare ca îndreptățită invocarea "rupturii" ca leit-motiv al vieții și operei cioraniene (p. 393). Recunoaștem că această interpretare este mai adecvată decât aceea propusă de noi, și anume mitul Căderii, căci aceasta din urmă orientează lectura într-o direcție strict teologică. Or, cum bine se știe, pentru Cioran, Dumnezeu este doar un partener al propriei singurătăți, scriitura sa ilustrând ceea ce noi am numit monolog confesiv-reflexiv, exemplar în contextul nihilismului antropocentric al modernității.

"Ruptura" ca "metaforă obsedantă" a eu-lui său biografic, dar și al celui artistic, este conformă, apoi, unui alt fenomen psiho-spiritual universal, acela al "urii de sine". Demonstrându-și înrudirea profundă cu moralismul clasic, Cioran reiterează, astfel, un *topos* al culturii și civilizației; ne gândim la crizele de identitate, dintre care cele religioasă, etnică și lingvistică sunt inconfundabile în cazul său. Întrucât "cel care scrie rămâne, pentru totdeauna, legat cu un cordon ombilical de casă" (p. 377), iar pe de altă parte, *logos*-ul lui aparține unui "apatrid metafizic", "ruptura" devine nu doar cheia unei personalități sfâșiate de contradicții, așa cum, de altfel, suntem noi toți, ci o stranie certitudine a viețuirii omenești. Procesul (auto)-cathartic declanșat cu fiecare creație/receptare a(le) unui mesaj scriptural apare cu atât mai important, cu cât aiuritoarea mercantilizare a spațiului cultural tinde să sugrume, invariabil, dimensiunea aurorală a existenței. Tâlcul reconfortant al cărții lui Ion Vartic constă tocmai în entuziasmul "naiv și sentimental" pe care lectura operei cioraniene îl provoacă autorului și, prin mediere intelectuală, ni-l transmite și nouă, cititorilor săi.

Gabriel Onțeluș



Ion Vartic - *Cioran naiv și sentimental* , Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000, 420 pag., preț neprecizat.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

DE PAȘTI

S-AR PUTEA face câteva observații lingvistice legate de sărbătorile abia încheiate. În momentul de față, numele sărbătorii Învierii circulă în două variante: *Paște* (singular masculin sau neutru) și *Paști* (plural feminin). De fapt, evoluția morfologică a cuvântului constituie un caz tipic (și bine cunoscut) de reinterpretare a unei forme prin analogie. Inițial *Paște* era un feminin plural – din lat. *pascha, -ae,* care a dat și corespondentele feminine din alte limbi romanice – în italiană *Pasqua,* în spaniolă *Pascua,* în portugheză *pascoa* (singular), în franceză *Pâques* (mai ales feminin plural). Femininul plural în *–e* sau în *–i* a fost reinterpretat la un moment dat (simplific aici o discuție mai lungă, în care nu lipsesc puncte de vedere contradictorii) ca un masculin sau un neutru singular: cu atât mai mult cu cît forma corespunzătoare a articolului hotărît *–le* (*Paștele, Paștile* – ca în *casele, florile*) e identică cu varianta articolului masculin și neutru singular, după un substantiv cu finala în *–e (fratele, numele*). Ca formă masculină sau neutră cu comportament gramatical specific s-a impus *Paște* (dovadă genitivul *Paștelui*). *Dicționarul limbii române* (DLR, tomul VIII, partea 1, 1972) și după el și *Dicționarul explicativ* (DEX 1975, 1996) indică forma *Paști* ca substantiv masculin. În DLR, toate cele 35 de citate de la primul sens al așa-zisului masculin (excluzând imprecațiile și expresiile) sînt sau clar feminine plurale ("Acestea sînt Paștile", "Paștile friguroase", "noaptea Paștelor") sau nu au nici un indiciu clar de gen și număr ("la Paște"); între exemple apare un singur plural de tip neutru (*Paștiuri*) și un singur aparent acord la masculin singular – "Crăciunul sătul, *Paștele fudul*' – în care adjectivele pot fi însă interpretate și ca atribute ale individului, nu ale sărbătorii: "(să faci) Crăciunul sătul, (să faci) Paștele – fudul". De altfel, dicționarele mai vechi (Tiktin, DLRM) indicau femininul plural ca formă principală a cuvîntului. În DOOM, găsim o altă interpretare: *Paști* ar fi masculin singular, iar *Paște* un neutru singular, căruia i-ar corespunde un plural *Paști.* Forma *Paști* ca substantiv masculin singular ar trebui confirmată: finala e destul de rară, dar nu împiedică articolul *–ul* (*puștiul, Bucureștiul*); nu am întîlnit însă niciodată forma *Paștiul.* Nu cred că are sens nici asocierea într-o paradigmă unică (de așa-zis neutru) a unui singular cu un plural, cînd ambele sînt doar variante concurente ale aceleiași denumiri.

Toată această discuție asupra formelor poate părea prea tehnicistă; ea e totuși necesară pentru a explica instabilitatea folosirilor actuale. De fapt, uzul religios curent păstrează femininul plural: evident în calendar (*Sfintele Paști, Postul Sfintelor Paști*) și mereu reactivat prin urări – "de Sfintele Paști". Pluralul e încă viu și se întîlnește și în alte registre ale limbii, de pildă în limbajul jurnalistic: "A început postul *Paștilor*" (*Evenimentul zilei* = EZ 1429, 1997, 1). În multe cazuri, în vorbirea curentă, nu e nevoie să se ia nici o decizie morfologică: construcția (fără articol sau determinant adjectival) e ambiguă, putînd fi la fel de bine singular sau plural, masculin, neutru sau feminin. Găsim asemenea ambiguități atât la forma în *–e* ("anul trecut, de *Paște*" - EZ 1450, 1997, 2); cît și la cea în *-i* ("acum, înainte de *Paști" – România liberă* = RL 2147, 1997, 9).

În ultimul timp destule exemple indică preferința vorbirii curente pentru forma de singular masculină (sau neutră) cu terminația *–e.* Contextele care o indică în mod neechivoc sînt cele în care substantivul e însoțit de articolul nehotărît, de un adjectiv sau de articolul hotărît în genitiv: "(un) Paște fericit", "Sărbătorile Paștelui". Cred că dificultatea de a stabili care e forma corectă îi face pe unii vorbitori să evite genitivul din ultimul exemplu, prin perifraze: "a dispărut de acasă în perioada *Sărbătorilor de Paște* de anul trecut" (EZ 1450, 1997, 2). Folosirea formei de masculin-neutru singular este cea fixată în ultima vreme în urarea modernă "(Un) Paște fericit". Imitată desigur după echivalente străine ("Happy Easter", "Joyeuses Pâques", "Feliz Pascua" etc.), întărită și de modelul deja asimilat "Crăciun fericit", urarea se răspîndește tot mai mult, chiar prin intermediul publicității care își actualizează anunțurile. Din această zonă stilistică provin de exemplu mesajele: "*Un Paște Fericit* cu Sankt Petersburg. Încălzește inima!" (RL 2154, 1997, 20); "Dorna (...) vă urează *un Paște fericit!*" (RL 2149, 1997); "Departamentul Publicitate al Societății «R» urează tuturor colaboratorilor *un Paște fericit*!" (RL 2154, 1997, 14); "Cel mai nou mod de a spune celor dragi «*Paște fericit*»". Connex – Telefonie mobilă digitală" (ib., 2). Formula nu e acceptată de toată lumea, tocmai din cauza aerului ei de inovație și imitație: un cunoscut comentator al chestiunilor de cultivare a limbii își încheia de pildă un articol cu "vă urez «Sărbători fericite», nu «Paște fericit», jalnică traducere după modele străine" (ș. Iliescu, *Aldine*, 61, 1997, 1). Impunerea urării mi se pare însă inevitabilă și deloc condamnabilă: pentru că e specifică, adaptată sărbătorii, scurtă și firească. ■

Portretul Ninei Cassian desenat de Perahim pentru volumul *La scara 1/1*

Nina CASSIAN:

"Simțeam n în care se

ÎN LUNA septembrie a anului 2000, aflându-mă la New York, v vizită Doamnei Nina Cassian (am evocat această întâlnire în artic Nina Cassian, *publicat în revista* Excelsior, *an X, nr. 14/2001, p. 67-69). C unei înțelegeri prealabile, am convenit să realizăm un amplu interviu, eu pre pentru acest scop, nu mai puțin de 45 de întrebări, privitoare la viața și acti cunoscutei scriitoare. Recent, am primit textul interviului, cu precizarea: "Am comasat unele întrebări, am omis câteva (puține)". Încredințez acest interviu* Ro niei literare, *cu convingerea că se va bucura de interesul pe care îl merită (I.R.).*

Stimată Doamnă Cassian, aș dori, pentru început, să-mi vorbiți despre anii copilăriei Dvs.!

Vrând-nevrând, mă invitați să mă repet: acum mai bine de un an, am publicat în *Adevărul literar și artistic* o prefață (provizorie) la cartea mea, *Jurnalul unui jurnal,* în care, printre altele, îmi descriam copilăria și părinții... Mă străduiesc să spun acum, cu alte cuvinte, ceea ce se citea acolo.

Jocul și feeria sunt definiția copilăriei mele.

Natura Brașovului era un basm riguros împărțit în patru anotimpuri: primăveri parfumate, veri strălimpezi, toamne pictate de "fauve"-iști, ierni somptuoase.

Trăiam într-un basm perpetuu, fiindu-mi frică de lupi, de vrăjitoare, dar și de misterioasele curți din dosul porților de lemn, eram într-un burg mirosind a poveste și a vechime...

Și mă jucam. Nu cu păpuși, ci cu sunete, desene și cuvinte. Îi datorez tatălui meu (I. Cassian-Mătăsaru, cunoscut traducător, n. I.R.) pasiunea pentru muzică, poezie, pentru limba română.

Mă jucam cântând la pian, desenând, scriind poezioare.

Într-un moment de proastă inspirație, părinții m-au numit Renée-Annie, dar imediat m-au strigat "Nina", încât mi-am auzit bizarul nume mic de abia în clasa întâia primară, strigată în catalog.

Am avut o copilărie fericită. Ea m-a însoțit și în etape sumbre, mă însoțește și azi, la o vârstă la care "infantilismul" nu se mai acceptă...

Adolescența Dvs. a fost marcată de anii tulburi de la sfârșitul perioadei interbelice, apoi de anii celui de-al doilea război mondial. Ce amintiri aveți de atunci?

Pe cât de încântată mi-a fost copilăria, pe atât de amară-amărâtă și dramatică mi-a fost adolescența.

Pe la 11 ani, mă urâțisem.

Ne mutaserăm (de la Brașov) la București, oraș lipsit de reliefuri și de feerie (cu excepția fântânii arteziene, cu lumini colorate, din Cișmigiu).

Tata era șomer. Locuiam în pensiuni din ce în ce mai sordide, dormind toți trei într-un pat.

Școala nu-mi plăcea.

Fascismul era în plin elan, inclusiv legile anti-rasiale.

A izbucnit războiul.

La 16 ani m-am încadrat în organizația ilegală a Tineretului Comunist, visând să mântui lumea de toate antagonismele fundamentale dintre sexe, rase, popoare, clase etc.

Zânele se topiseră în legendă, balaurii deveniseră reali.

Cât despre armonia pe care o visam și ce s-a ales din ea...

Cum ați descoperit că aveți talent literar?

Eu n-am "descoperit" nimic. Scriam poezii, compuneam, desenam, cu starea de grație a lui "homo ludens". Mai târziu, sau între timp, am primit încurajări majore de la Arghezi, Ion Barbu, Crohmălniceanu și mulți alții.

Ați debutat editorial în 1947, cu volumul de versuri La scara 1/1. *Era potrivit momentul pentru poezia pe care o scriați? Dar pentru poezie în general?*

"Momentul" era cum nu se poate mai inadecvat.

Cortina de fier cădea cu un zgomot asurzitor nu numai pe plan politic, ci și în cultură.

Semnalul l-au dat articolele lui Sorin Toma împotriva lui Arghezi. Atacul următor, tot din *Scânteia,* a avut o țintă mult mai neînsemnată: eu și volumul meu de debut.

Anii dintre 1948 și 1956-57 se vor dovedi crânceni nu numai pentru poezie, ci pentru toate activitățile artistice și culturale.

Torturile morale care se exercitau asupra noastră erau un amestec de perversitate și cruzime greu de imaginat.

Cenzorii se numeau "îndrumători", erau fie incompetenți, fie de rea-credință, fie sadici sau toate laolaltă. Se organizau ședințe de demascare pentru "delicte" ca "intimism, cosmopolitism, decadentism", consecințele fiind ostracizări de diferite grade.

Ați publicat totuși, în anii la care vă referiți, numeroase volume de versuri: Sufletul nostru *(1949);* An viu - nouă sute și șaptesprezece *(1949);* Tinerețe *(1953);* Florile patriei *(1954);* Versuri alese *(1955), apoi* Vârstele anului *(1957);* Dialogul vântului cu marea *(1957);* Sărbătorile zilnice *(1961);* Spectacol în aer liber *(1961);* Să ne facem daruri *(1963). În ce măsură aceste volume poartă pecetea epocii în care au fost scrise?*

Ultimele cinci volume de care pomeniți reprezintă "întoarcerea poetului la uneltele sale". După un ocol de aproximativ opt ani dat mie însămi, cuvintele, metaforele atâta vreme interzise reveneau în forță.

"Se dăduse drumul la dragoste" era expresia tragi-comică a perioadei.

Desigur, unele sechele se mai pot observa în aceste cărți, dar se pornise un relativ dezgheț, care n-a mai putut fi stăvilit.

Cum vă explicați faptul că, în primul deceniu postbelic, aproape toți intelectualii de marcă ai țării (Călinescu, Sadoveanu, Camil Petrescu ș.a.) - cu mici excepții - au sprijinit regimul comunist? Să fi fost vorba de oportunism? Să se fi înșelat în privința regimului?

Acum aproape 20 de ani, am răspuns pe larg unei întrebări similare puse de Ion Cristoiu, în cadrul unui interviu publicat în *Scânteia tineretului.*

Da, unii s-au pretat la noile condiții a) de frică; b) din oportunism; c) din dorința de a rămâne în actualitate și de a-și vedea numele tipărit; d) din naivitate și confuzie (dar dacă începea cu adevărat "o lume nouă"?); e) din (bună)credință etc.

Bineînțeles, simplific.

Unii autori (și compozitori, și artiști plastici) au rămas definitiv afectați de tributul estetic plătit noului regim. Alții, cei puternic dotați, și-au revenit și, împreună cu cei născuți într-un timp mai propice, și-au putut realiza opera.

În prefața volumului Dvs. antologic, Cearta cu haosul *(1994), apărut în colecția "Biblioteca pentru toți", criticul D. Micu spunea, între altele: "Puține opere au fost atât de inadecvat receptate de o parte a criticii ca opera Ninei Cassian". Această obtuzitate a receptorilor a fost denunțată ulterior (*Pâinea noastră cea de toate zilele, *1981) de Ov.S. Crohmălniceanu, deși el însuși întâmpinase defavorabil volumul* La scara 1/1. *O altă reacție negativă a venit din partea lui Paul Georgescu (Cf.* O manifestare virulentă de formalism, *în* Viața românească, *nr. 7, 1952). Cum vă explicați aceste reacții critice?*

Crohmălniceanu a fost una din cele mai importante prezențe critice în viața mea, a fost mentorul meu. În schimb, Paul Georgescu s-a compromis intitulându-și *O manifestare virulentă de formalism* cronica la cea mai proletcultistă carte a mea, *Horea nu mai este singur* (1952). Urma o indicație de Partid (eu nu trebuia să fiu reabilitată), l care se adăuga binecunoscutul lui cinism personal. Dar relativa inapetență a criticii față de mine, în următoarele decenii, se datorează, cred eu, parțial, varietății stilistice, frecventei "schimbări de voce" pe care o practicam, neîngăduind o "etichetare". Am fost numită, pe rând, "poetă a dragostei", "poetă cerebrală", "poetă a faptului cotidian", "poetă ludică" etc. Până, probabil, s-a plictisit...

În schimb, Ion Barbu a făcut o altă caracterizare poeziei Dvs.: "Un cânt de mat argint al palei Nina/ Mai greu ca orbul lunii îl socot". Ne puteți evoca puțin figura poetului-matematician?

Tot în *Adevărul literar și artistic* am încercat să descriu întâlnirea (providențială pentru mine) cu Ion Barbu, în 1946. M-a "uns" poet, adnotându-mi manuscrisul *(La scara 1/1)* în termeni superlativi. Deși era idolul meu întru poezie, sau din cauza asta, relația noastră a fost afectată datorită tinereții mele nesăbuite (aveam 22 de ani, el avea 52), care nu îngăduia să-i suporte cu umilință copleșitoarea personalitate.

Se știe că Dvs. aveți și o solidă pregătire muzicală. Cum ați folosit în poezie această pasiune pentru muzică?

Ca și poezia pentru copii, muzica a însemnat pentru mine un refugiu în "obsedantul deceniu", întrucât notele păreau a scăpa de tutela politicii și a ideologicului, "do major", de exemplu, putea însemna și "trăiască", și "jos tirania"... Ce-i drept, și în acest domeniu s-au găsit "îndrumători" care să desfigureze stilistic creația, impunând un tonalism primitiv, obligativitatea inflexiunilor folclorice etc.

*Despre refugiul în literatura pentru copii (*Nică fără frică, *1950;* Ce-a văzut Oana, *1952;* Prințul Miorlau, *1957), ce ne puteți spune?*

Simțeam nevoia unei evadări într-o zonă în care se mai putea strecura feeria, fantezia, din când în când o metaforă (vezi basmul *Nică fără frică*), cealaltă poezie sufocându-se între dorința mea sinceră de a fi "pe înțelesul poporului" (ce notă de dispreț conținea această sintagmă a Paritdului față de

...ia unei evadări într-o zonă ...utea strecura feeria”

...e a poporului!) și cri- ...Drept care, în 1945-55, ...erili, nemaiscriind poezie ...erarea mea din 1956, de care ...mai sus.

...ești și autoarea a două cărți de proză ...tat de grozavă și adio, *1971, și* Confiden- ...e fictive, *1976). Ce loc ocupă proza în ansamblul creației Dvs.?*

Cred că impulsul de a scrie proză (o proză nu poetică, dar subiectivă, toate cele cincisprezece povestiri ale mele sunt scrise la persoana întâi) mi-a fost stârnit de prietenia mea cu Nicolae Breban, căruia-i urmăream paginile încă de la primul lui roman, *Francisca.* Descurajată de lipsa de ecou a cărților mele de proză (cu excepția Danei Dumitriu, care a scris despre ele), am abandonat exer- ...ițiul (deși aș mai avea atâtea de comunicat ...n această specifică modalitate).

În România fiind, ați cunoscut mulți și mari scriitori. Ce v-a plăcut la unii, ce ați dezaprobat la alții?

Într-adevăr, au fost și mulți, și mari, dar mă voi mărgini la două exemple.

Când l-am cunoscut, Eugen Barbu era un tânăr modest, provenit din clasa muncitoare (în *Dicționarul scriitorilor români,* vol. A-C, 1995, p. 180, se scrie că provine dintr-o familie de muncitori, tatăl său, Nicolae Barbu, fiind tâmplar la CFR; fals, tatăl lui era N. Crevedia!) și autor al unui mansucris excepțional, *Groapa.* L-am sprijinit din răsputeri (împreună cu Petru Dumitriu și Ov. S. Crohmălniceanu), ne-am împrietenit, l-am văzut publicat, au urmat pentru el ani de succes, continuam să ne frecventăm până când (el fiind redactor-șef la *Luceafărul*), m-am trezit cu un întreit atac la adresa mea, a soțului meu și a tatălui meu. Ca răspuns la stupoarea mea, soția lui, Marga, mi-a spus: “E nebun!”. Totuși, lucrurile s-au limpezit și precizat pe parcurs. Eugen Barbu s-a dovedit a fi, mai ales în revista lui *Săptămâna,* un violent naționalist șovin, antisemit (secondat de, cum îl numea el, “locotenentul” lui, Corneliu Vadim Tudor), în slujba Securității, delator și detractor al propriei lui bresle etc.

La capătul opus, la polul opus, se află marele poet (formulă atât de des folosită încât a devenit derizorie, nu și pentru mine în acest caz), Ștefan Augustin Doinaș. După decenii de prietenie, după dramatice evenimente și confruntări cu istoria, el și-a respectat statutul etic și estetic, drept care deține admirația și dragostea mea deopotrivă pentru el și pentru emblematicul cuplu pe care-l formează cu aureolata lui soție, Irinel Liciu.

În 1985 ați venit aici, în SUA, ca să predați poezie la New York University. Ce v-a determinat să nu vă mai întoarceți acasă?

În septembrie 1985, nici prin gând nu-mi trecea că plecarea mea în SUA, cu o bursă Soros, de “visiting professor”, se va transforma într-o mutare-mutație în alt tărâm, că mă voi trezi singură, înconjurată de o limbă străină, fără mijloace de supraviețuire materială și, prin fire, incapabilă de a mă “descurca”. Atribui unui soi de inerție sau de “nesimțire”, după dispariția soțului meu, Al. I. Ștefănescu, devenisem o “sinucigașă”, deci imună la accidentele vieții, durata destelenirii mele. La o lună după sosirea mea la New York, am aflat de arestarea lui Gh. Ursu și, după încă o lună, de uciderea lui în închisoare.

Până la plecare, păstrasem relațiile cu el, eram la curent cu mersul anchetei (știam că era interogat, printre altele, despre activitățile mele “subversive”, că jurnalul lui mă menționa cu părerile mele politice, evident anticeaușiste, inclusiv poezioare satirice...). Am petrecut cu el o ultimă vară la 2 Mai, despre care am scris în revista *22.* Aflând despre tragicul lui deznodământ, m-am gândit că nu e cazul să mă întorc imediat acasă. Totuși, n-am cerut azil politic decât peste un an și jumătate, nedorind să mă rup cu totul de țară. Când am făcut-o totuși, au urmat imediatele și previzibilele consecințe. Mi s-au confiscat toate bunurile: mobile, haine, tablouri, manuscrise, partituri, covoarele, pianul etc. În apartamentul meu s-a mutat șeful Spațiului locativ de la Securitate. După Revoluție, am recuperat pianul, câteva tablouri, câteva cărți lipsite de importanță, din atâtea mii, volume excepționale, multe de neînlocuit.

În America, am supraviețuit datorită unor burse, dar mai ales grație generozității prietenilor. (Cu poezii și compoziții muzicale nu se poate face un “living”, cum se spune aici, iar la 60 de ani, mi-era cu neputință să mă “recalific”).

Apoi au urmat primele miracole: mi-a apărut în Anglia un volum de versuri, *Call Yourself Alive,* apoi, în Statele Unite, *Life Sentence* (ambele precedate de două cărți, *Blue Apple* și *Lady of Miracles,* publicate pe când mai eram în țară). Toate, evident, în traducere. Am colaborat cu Brenda Walker, William Jay Smith, Stanley Kunitz, Richard Wilbur, Dana Gioia ș.a. (deși engleza mea era insuficientă, mă străduiam să le ofer traducătorilor mei “versiuni” posibile, întrucât aceștia nu știau românește).

Am susținut numeroase recitaluri, fiind eu însămi uimită de impactul pe care l-au avut asupra publicului, fie el englez sau american (menționez și poezia afișată pe pereții metroului new-yorkez, *Locul se cedează bătrânilor și bolnavilor,* din volumul *O sută de poeme*).

Tocmai voiam să vă întreb: cum se explică acest succes al poeziei Dvs. la publicul cititor de engleză?

Să caut o explicație? Poate că, în atmosfera generală a poeziei americane care se publică astăzi, caracterizată, cu unele fericite excepții, prin “obiectivitate” și prozaism, poezia mea aduce o anume intensitate confesivă, un plus de culoare, cine știe.

Deși situația mea financiară nu s-a ameliorat defel, am continuat să scriu poezii, iar ultimul volum l-am scris în englezește. Se numește *Take My Word for It! (Credeți-mă pe cuvânt!)* și a fost publicat, ca și *Life Sentence (Condamnată la viață),* la prestigioasa editură W.W. Norton & Comp. Nu știu dacă, exprimându-mă într-o limbă de adopțiune, calitatea poeziei mele a crescut, știu doar că mi s-a schimbat vocea (o schimbare de voce la vârsta mea!) și cum dintotdeauna am simțit nevoia să adopt registre variate...

După Revoluție, v-ați întors de mai multe ori în România, cu gândul de a rămâne definitiv acasă. Ce v-a determinat să vă răzgândiți?

Împrejurările se cam cunosc. Mi-a fost imposibil să obțin o locuință la care aveam dreptul, datorită primarului și a viceprimarului de atunci (din sectorul IV), corupți și lacomi. Unii au încercat să mă ajute, dar “mafia” s-a dovedit mai puternică. Deci, după cum am mai spus, am fost de două ori izgonită din țară: înainte și după Revoluție.

Știu că la New York trăiesc numeroși scriitori români. Vă simțiți solidară cu aceștia, vă întâlniți la manifestări culturale?

Nu atât cât mi-aș dori. Cu ani în urmă, discutam cu azi dispărutul Laurențiu Ulici posibilitatea înființării unei filiale a Uniunii Scriitorilor, aci. Eram chiar în căutarea unui sediu... Din păcate, ca și în țară, funcționează și aici feude, simpatii și antipatii alternative, invidii, concurențe, defăimări etc.

La New York există și Centrul Cultural Român, care organizează manifestări literare, seri de poezie etc. Sunteți invitată la aceste activități?

Da. Centrul are o bogată și merituoasă activitate. Ceea ce nu înseamnă că, și în această incintă, sortită unei solidarități valorice, n-am avut parte de insulte și agresiuni...

În cartea lui Gabriel Pleșea, Scriitori români la New York *(1998), spuneați, la p. 13: “Avusesem parte, și înainte de 1980, de atacuri la persoană (în absența analizelor estetice): Traian Șelmaru - 1947, Paul Georgescu - 1952, și, cu o stranie consecvență de atitudine și de metodă, Andreea Deciu, 1993, și Gh. Grigurcu, în 1998, deci după Revoluție”. Cum se explică “atacurile la persoană”, cum le numiți Dvs., venite după Revoluție?*

Ceva explicații aș avea, dar mi se pare nedemn să le enumăr. Timpul va avea grijă (sper) să mi se aplice un “tratament” mai adecvat, adică mai prob.

Ce este limba “spargă”, în care Dvs. ați scris câteva poeme?

Limba “spargă” am inventat-o în 1946 (am pomenit doar de avangardismul meu, de propensiunea mea structurală spre “joc”). Ion Barbu mi-a interzis să includ acele “exerciții” în volumul meu de debut. Mult mai târziu le-am publicat în volumele *Loto-Poeme* (1972), în *Jocuri de vacanță* (1983), însumând până la ora asta, circa o duzină de “sparguri”, ba pe unul l-am tradus și în “sparga” engleză...

Intenționați să vă scrieți memoriile?

Lucrez la ele de ani de zile, ca la proiectul major al vârstei și vieții mele. E obligația mea și datoria mea de conștiință. Sper să fie parțial un documentar și parțial un comentar al unor ani turbați și hrănitori deopotrivă, ani furați și ani dăruiți, din 1948 și până azi. Nădăjduiesc să “expun” o oglindă non-narcisistă, dar forțamente reflectând evenimente personale, chiar dacă într-un context general, într-o istorie pe care mi-o asum și de care mă delimitez periodic. Sunt un martor, încă foarte viu și cu memoria intactă.

În ce an ați scris profeticele versuri: “Chiar de voi fi îngropată/ într-o străină țărână/ tot învia-voi odată/ în limba română.”*?*

Le-am scris în 1982 și au apărut în 1983, în volumul *Numărătoare inversă.* “Fii atentă, mi-a spus un prieten, sună ca și cum te gândești să te expatriezi!...”.

Nici vorbă de așa ceva. Era o simplă speculație poetică vai, devenită destin...

New York, 15 septembrie 2000. În rândul din spate: Maurice Edwards, soțul Ninei Cassian, John Ryder, decanul Facultății de Științe și Arte din Corteaud, Ilie Rad. În față, poetele Nina Cassian și Anca Pedvis. Foto: Mihai Rad

Dialog realizat de
Ilie Rad

Ruxandra CESEREANU

Oroarea teatralizată

TEATRALITATEA supliciului nu este o creaţie a secolului XX: nu în zadar a glosat Michel Foucault pe marginea unui "teatru al pedepselor" şi al unor "saturnale" punitive existente în secolele anterioare. În pieţele publice unde aveau loc, odinioară, execuţiile, teatralitatea era explicită, căci mulţimea era consacrată ca masă de spectatori. În secolul XX, spectatorii sunt fie foste victime torturate, fie virtuali supliciaţi, aceasta este una dintre diferenţele esenţiale. Odinioară, supliciile şi execuţiile erau însoţite de o adevărată fiestă a mulţimii (muzică, dans, băutură, mâncare), până când autorităţile au interzis astfel de exaltări şi descărcări ale gloatei, considerându-le sfidătoare şi necuvenite. Teatralitatea mulţimii transforma execuţia (sau tortura) într-un carnaval/festival cu toate ingredientele necesare; doar măştile lipseau (singur călăul purta cagulă). Acesta avea mişcările prestabilite, făcând caz de statutul său de maestru de ceremonii. Torţionarul secolului XX preia, uneori, câteva din exaltările mulţimii de odinioară, dansând şi cântând în timp ce chinuie victima; cu alte cuvinte, preia teatralitatea gloatei. De altfel, victimele secolului XX vor fi aproape întotdeauna supliciate de mai mulţi indivizi, de o "haită", de un grup de călăi care se azmut, excită şi degustă supliciul. Astfel, torţionarul modern devine şi spectator şi actor, în acelaşi timp. Mai există, însă, o deosebire marcantă faţă de omologul din secolele anterioare: mulţimea îi pretindea călăului să execute cu acurateţe suplicierea şi uciderea victimei; dacă greşea, călăul risca să fie linşat, iar victima putea fi iertată, acordându-i-se dreptul la viaţă. În secolul XX, chiar dacă greşeşte, torţionarul este pedepsit rar; el nu mai urmăreşte, neapărat, acurateţe în practicarea meseriei sale, ci prelungirea agoniei victimei, indiferent dacă această agonie este una "curată" sau "murdară".

Chipul torţionarului seamănă, adesea, cu o mască monstruoasă, orientală. Contemplând această mască, victimele deplâng (atunci când mai au puterea să o facă) starea inumană a torţionarilor lor. În Cuba, doi torţionari fraţi acţionau întotdeauna ca nişte actori de teatru japonez, trăind chinurile la care supuneau victimele, prin chip. Faţa lor se modifica în ritmul urii pe care o simţeau, iar vocea lor (răcnetele) completau contorsiunile chipului. Ei înşişi mizau pe această teatralitate facială, cu efect de ţipăt, şi erau extrem de periculoşi, întrucât, deşi catalizate de ură, loviturile lor nu erau exacte, ci "neprofesioniste" şi riscante pentru victime. Alţi martori amintesc de torţionari care aveau chipul acoperit cu o mască de teatru antic (în Argentina). În cadrul "spălării creierului" din China exista, de asemenea, o recuzită împrumutată din tragedia antică şi adaptată la noile vremuri: "corul" reeducatorilor sonori era condus de un "corifeu" sau "procuror", care comenta întregul traseu de corecţiune al victimei. Important era, apoi, decorul sângeros sau, dimpotrivă, aparent bonom. În execuţiile simulate, torţionarii apelau la spaţii punitive dezolante şi groteşti; alteori, încăperile de tortură se aflau în vile coloniale, cu aspect patriarhal, faţada clădirilor camuflând complet ceea ce se petrecea în subterane. Spaţiile de tortură erau mobilate diferit: uneori, erau camere goale, prevăzute doar cu instrumentarul supliciator; alteori, erau dotate cu fotografii-cheie ale unor dictatori (în faţa cărora victimele erau puse să îngenuncheze), dar şi câte o fotografie-icoană a Fecioarei Maria, care avea darul să stârnească perplexitatea victimelor, supliciate de către pretinşi creştini fervenţi. Deghizarea torţionarilor avea, şi ea, atunci când era practicată, componentele sale: majoritatea răpitorilor celor "dispăruţi" în Argentina Juntelor militare se deghizau în fel şi chip (dar întotdeauna cu alură de James Bond). Mai târziu, când "dispăruţii" fuseseră executaţi, agenţii represiunii înscenau înfruntări între pretinşi terorişti, mutilând cadavrele şi aranjându-le neverosimil, precum într-o bătălie gândită pe o machetă cu soldaţi de plumb. La fel de teatrală era şi eliberarea publică a unor deţinuţi politici celebri, atunci când aceasta era necesară, pentru a impresiona "spectatorii". În Algeria sfârşitului de secol, dar nu numai acolo, poliţiştii agresori, care invadau casele, erau costumaţi ninja, pentru a-i impresiona pe cei vizaţi, dar şi pentru a se camufla. Faptul că tortúrile aveau porecle, la fel cu torţionarii, ţinea tot de procedeul deghizării. De pildă, bătaia iniţială şi umilirea victimelor, era cunoscută sub numele "ora de ceai", "cafeaua de dimineaţă" sau "micul dejun" şi avea darul de a institui, între victime şi torţionari, convenţia unui fel de carnavalesc. Dar era vorba de un carnavalesc decăzut, de o teatralitate şi de o verbozitate perverse: torţionarii îşi descărcau propriii lor demoni într-o manieră abjectă.

Victimele nu erau supliciate decât rar de un singur individ, de obicei fiind chinuite de o "haită", "hoardă" sau "pluton" de călăi. Existau spaţii de tortură unde, într-o singură încăpere aveau loc scene diferite: în timp ce una dintre victime era supusă şocurilor electrice, alături era violată o femeie, pe când, în aceeaşi sală, un grup de torţionari "obosiţi" se odihneau. Alteori, torţionarii îşi disputau victimele precum într-o măcelărie: unii îi râvneau pe cei corpolenţi (care puteau fi torturaţi cu urme), evitându-i pe cei numai piele şi os, în acest caz neputându-se desfăşura în deplina lor violenţă. Uneori, victimele erau silite să asiste la mutilarea altor victime, "spectatorilor" deja supliciaţi precizându-li-se că vor asista la o partitură "actoricească": spectacolul era gândit să smulgă o confesiune din partea victimei-spectator. Torţionarii nu se sfiau să chinuie până la demenţă, ca să se amuze, provocând, de pildă, printr-o avalanşă de şocuri electrice, convulsiile continue ale victimei făcută să pară o păpuşă stricată. Aceasta "dansa", sărea spasmodic, fiind proiectată dintr-o parte într-alta a sălii de tortură. Deşi şedinţa de şocuri electrice ar fi trebuit să se sfârşească, torţionarii continuau să supună victima electricităţii doar pentru a se amuza de spasmele ei. Este de notat, şi o serie de victime au făcut-o, că torţionarii sunt mai cruzi atunci când agresează în grup, şi mai puţin sălbatici atunci când supliciază singuri, fără alt martor decât victima însăşi. Comuniunea torturii, ca o împărtăşanie pervertită, sudează relaţiile dintre supliciatori. Ei înşişi îşi asumă teatralitatea, considerând că rolurile lor sunt de "actori" punitivi. Pe trupul unei singure victime, ei acţionau precum nişte insecte devoratoare, unii lovindu-i capul, alţii picioarele, iar alţii, partea de mijloc a corpului. Înainte de supliciu, îşi dădeau jos inelele, ca într-un ritual: acestea nu trebuiau să-i incomodeze în timpul torturii. Uneori, imaginau un spectacol de fotbal (folosind jargonul sportiv), victima fiind "mingea" pasată.

Pentru supliciatorii care făceau din spectacolul torturii însăşi viaţa lor, un rol aparte îl aveau chiotele şi dansul în jurul victimelor. Chiotele sălbatice, înainte de atacarea victimei, aveau funcţia de a da semnalul începerii "vânătorii": atunci când "vânatul" era prins, "vânătorul" mima uciderea lui, pe care o prefigura prin tortură. Mulţi torţionari cultivau teatralitatea urletului, simţindu-se protejaţi în acesta de parcă ar fi fost vorba despre o diplomă sonoră de merit. Urletul îi făcea să se simtă imbatabili, întrucât era autoflatant şi autoaţâţător. Tortura era însoţită, uneori, de muzică: torţionarul dansa posedat, schingiuirea victimei excitându-l şi descărcându-l, în acelaşi timp. Efectele sonore care dublau tortura, pentru a camufla ţipetele victimelor, erau diferite: naziştii şi sovieticii apelau la muzică simfonică (din, să spunem, rafinament muzical, dar şi din perversiune), argentinienii, la tangouri, alţii, la muzică rock sau disco (acestea din urmă fiind zgomotoase şi potrivite ca bruiaj al sonorităţii urletelor victimei). Urletele supliciatorilor, atunci când se aruncau asupra victimelor, aveau şi funcţia de a proba un fel de "furor" războinic: erau preferate, în bătăile colective, victimele deja rănite, căci vederea sângelui "inspira" măcelul. Torţionarii exaltaţi şi colerici se învârteau într-o asemenea manieră în jurul victimelor, încât mişcarea lor semăna, parţial, cu dansul fragmentat al unor perverşi dervişi rotitori. Maladiv era faptul că aceştia vorbeau cu ei înşişi şi se aţâţau, probând o dedublare periculoasă.

BATJOCORIREA şi umilirea victimelor era esenţială, dar ea trebuia realizată nu oricum, ci tot prin spectacol. Execuţiile false, înregistrarea ţipetelor pe benzi şi casete, introducerea unor "personaje" din ospicii, toate aceste elemente ţineau tot de teatralitate. Unii supliciatori nu trăgeau în aer, atunci când simulau execuţia prin împuşcare, ci foloseau gloanţe de lemn. Aproape întotdeauna, însă, victima leşina, apoi se trezea, crezându-se a fi un "suflet" după moarte, până când era readusă la realitate de batjocura plutonului de execuţie. În acest caz, teatralitatea torţionarilor avea scop eshatologic. În lagărele din Irak, victimele erau machiate precum clovnii, mai apoi poruncindu-li-se să execute lucruri absurde (să mănânce iarbă, să danseze în pielea goală), fiind filmate astfel. De scene oarecum asemănătoare, de consumare forţată a ierbii, mimare a unui act sexual cu un obiect, spălarea podelelor cu limba, avuseseră parte şi viitorii torţionari greci (din timpul dictaturii Coloneilor), în perioada antrenamentului lor. Histrionismul torţionarilor era dus până la extrem, putând sacrifica victimele în cazurile în care aveau misiunea să înfăptuiască acest lucru. Astfel, de pildă, în Guatemala, în cazul unei femei violate, al cărei supliciu colectiv trebuia să fie procesat psihologic de torţionari, i s-a arătat un "Hristos", o altă victimă crucificată şi desfigurată, care, în faţa femeii, a fost castrat, printr-o teatralitate demonstrativă, cu efect bulversant. În timpul Juntelor "catolice" din America Latină, preoţii erau batjocoriţi într-un mod aparte: lovindu-i, torţionarii mimau mai apoi excomunicarea, ţipând isteric "Sunt excomunicat, sunt excomunicat!" De altfel, pentru a întări batjocura, supliciatorii foloseau, în cazul anumitor tortúri, un jargon blasfemiator: şocurile electrice aplicate în gură erau numite "a primi Eucharistia" sau "ostia sacră", iar torţionarul care suplicia feţele bisericeşti se costuma sacerdotal, pentru a oficia. Este cunoscut cazul unui torţionar argentinian care juca rolul lui Hamlet, în timp ce suplicia, şi îşi teatraliza funcţia ca fiind aceea a unui slujitor al infernului; porecla sa era "Preotul". O teatralitate aparte a funcţionat în cadrul "reeducării" comuniste din închisoarea Piteşti, în România anilor 1949-1952. Victimele erau, uneori, mascate în diverse personaje (călugări iezuiţi, papă, ş.a.m.d.), fiind silite ca travestite astfel să joace rolul de măscărici. Cele mai teatralizate erau, însă, ritualurile de schingiuire care aveau loc de Crăciun şi Paşte. În cadrul acestora, victimele (studenţi, în majoritatea lor) erau forţate să cânte "corale satanice", fiind "botezate" în latrină, "împărtăşite" cu excremente şi silite să adore un falus care îl reprezenta pe Hristos ori să mimeze un act sexual faţă de o efigie a Fecioarei Maria. Alteori, spectacolul era satanizat în alt sens: în America Latină, a existat cazul unui avort provocat al unei deţinute politice, din care schingiuitorii au făcut un spectacol sacrificial, în care spectatorii cu de-a sila erau ceilalţi deţinuţi, forţaţi să asiste la uciderea fetusului.

O altă idee a torţionarilor din secolul XX, "inovatoare" prin perfidia ei, a fost aceea de a pune victimele să se tortureze între ele. Unele regimuri au aplicat această stratagemă într-un mod exagerat, altele într-unul "umoristic". Cam peste tot în lume, victimele au fost silite, la un moment dat, să se lovească şi să se scuipe între ele, spre amuzamentul "spectatorilor" lor. În acest caz, torţionarii mizau pe rolul lor de "maeştri de ceremonii": dacă victimele nu se loveau între ele, acestea ar fi fost atinse violent de torţionarii de drept. De obicei, victimele refuzau întretortura, până când, tumefiate de loviturile aplicate lor, începeau să-şi lovească în mod mecanic partenerul. Alteori, refuzul lor absolut era urmat de o tortură atroce. În timpul războiului franco-algerian, două victime (era vorba de un militant naţionalist şi de denunţătorul său) au fost silite să se electrocuteze reciproc, spre amuzamentul torţionarului lor. În Argentina au existat scene în care un grup de victime au fost silite să aibă relaţii sexuale

aberante, spre deliciul torţionarilor-spectatori care, mai apoi, excitându-se, au silit aceleaşi victime la acte sexuale perverse cu supliciatorii. Dar acestea au fost excepţii, totuşi. A existat, însă, un spaţiu, unde întretortura a fost gândită ca metodă programatică: este vorba tot despre închisoarea Piteşti (între 1949-1952), unde regimul comunist român a practicat o reeducare violentă pe studenţi. După ce erau torturaţi timp îndelungat şi dresaţi, aceştia erau siliţi să execute tortura pe alte victime (de obicei, victima predilectă era cel mai bun prieten al fostei victime silite să devină torţionar), pentru a-şi dovedi reeducarea. Fostele victime torturau fără să dorească acest lucru (atunci când nu era vorba de sadici sau de aghiotanţii obedienţi ai reeducatorului (Eugen Ţurcanu), precum nişte mecanisme stricate: au fost cazuri în care, în timp ce lovea, torţionarul (adică fosta victimă) plângea, iar victima îi cerea să fie lovită astfel încât supliciatorul său să nu fie re-torturat.

SPECTACOLUL de circ a fost una dintre plăcerile torţionarilor histrioni, teatralitatea fiind, în acest caz, combinată cu "sporturi" punitive. Uneori, supliciatorii care voiau să fie şi spectatori ai torturii, aduceau în scenă gloate de nebuni de la ospiciu, pe care îi aţâţau împotriva victimelor. Acestea erau imobilizate, pentru a nu se putea apăra, în timp ce nebunii erau provocaţi prin ţipete care incitau la agresiune, amplificându-le bolnavilor nervozitatea şi crizele. Bătaia de joc ţinea tot de un circ grotesc; dacă nu supliciau propriuzis, soldaţii şi poliţiştii britanici îi "fecalizau" pe deţinuţii irlandezi sau îi sileau să lingă apa de pe jos. De la sovietici şi nazişti, până la supliciatorii arabi, asiatici ori sud-americani, torţionarii aspirau să-i prefacă pe deţinuţi în nişte lighioane, impunându-le practicarea unor "sporturi" precum a sări ca broasca sau iepurele, genoflexiuni, flotări, poziţia încremenit (în ciuda laturii lor vag umoristice, acestea erau nişte tortúri ale posturii corporale). În Argentina, schingiuitorii construiau, uneori, "piramide umane", silindu-i pe deţinuţi să se cţţere unii peste alţii, cu riscul evident ca cei de la bază să fie striviţi ori chiar ucişi la prăbuşirea piramidei. Alteori, supliciatorii se aşezau în şir indian, alcătuind un "trenuleţ" care şuierând şi în viteză se lovea de victimă, strivind-o de perete. În jocul numit "căutarea petrolului", deţinutul era silit să se învârtă sprijinit cu un singur deget pe podea. O atmosferă de arenă romană în care victimele erau expuse în faţa mulţimii şi supliciate, certificând un fel de narcoză a schingiuirii şi a sângelui, era vădită, de pildă, în stadioanele din Chile (în timpul dictaturii lui Pinochet), chiar dacă spectatorii erau alte virtuale victime. Torţionarii nu negau, de altfel, fascinaţia torturii cu întreaga recuzită de rigoare. Predilecţia călăilor pentru circ era demonstrată şi prin proiecţia victimelor în ipostaza de "animale" care trebuie îmblânzite. Ele erau puse, adesea, în rolul "ursului" dansând cu de-a sila, forţate să pască iarbă, să formeze o turmă sonoră de "oi" sau să sărute dosurile câinilor. În lagărele naziste, un deţinut evreu, poreclit de călăi "Învăţătorul dejecţiilor", era îmbrăcat în rabin, dotat cu un ceas deşteptător şi silit să controleze la minut defecaţia co-deţinuţilor. Unii torţionari sovietici şi naziţti aveau un aer sinistru-bufon: ei aruncau înfometaţilor din lagăre o pâine, aşteptând ca aceştia să se îmbulzească şi să se rănească singuri, pentru ca, mai apoi, victimele să fie pedepsite în mod oficial pentru "dezordine". Tortura se voia, în acest caz, a fi bufonizată, a fi o caricatură! Cei mai "excentrici" naziţti colecţionau cranii (în speţă, evreieşti) şi tatuaje exotice din pielea victimelor gazate; mai târziu, un torţionar grec avea să se laude, şi el, cu o colecţie de dinţi şi unghii smulse de la victimele sale. În China, "spălarea creierului" antrena un mecanism al frângerii personalităţii victimei, reeducatorul fiind un îmblânzitor cu biciul ideologic şi mental. Acesta voia să facă din victimă un mecanism stricat, cel puţin pentru aşa ceva pledează scena de teatru absurd care urmează: "Roşu (spunea reeducatorul, n.m.), dar Partidul zice: alb. Repetă după mine: alb"; "Alb (spunea reeducatorul, n.m.), dar Partidul zice: roşu. Repetă după mine: roşu". Reeducatorul chinez râvnea statutul de "pedagog", ambiţionând să-i facă pe "elevi" să deprindă "alfabetul". Scene absurde asemănătoare au existat şi în alte zone, atunci când scopul era obţinerea schizoidiei: unei victime i se arată o lampă şi i se spune că este luna; i se arată apoi un scaun şi i se spune că este un Fiat. În Vietnam, prizonierii americani erau torturaţi nu doar pentru a li se smulge confesiuni autodemolatoare, ci şi pentru a juca într-un film în care vietnamezii învingători îi ucideau pe americanii cotropitori; pelicula urma să ruleze pe marele ecran vietnamez, cu scop propagandistic, ca documentar sau ca film artistic.

Frank Graziano *(Divine Violence)* a interpretat supliciile la care au fost supuşi subversivii argentinieni din timpul Juntelor militare, pe fundalul cultural al tragediei antice, al circului roman, al torturii din timpul Inchiziţiei hispanice la cucerirea Americii, şi al moştenirii aztece, în care sacrificiile umane făceau parte dintr-un complex politico-religios. Ceremonii ale sângelui care s-au împletit cu elemente teatrale au fost certificate şi de alţi cercetători, cu referire la fenomenul torturii în secolul XX. Originalitatea lui Graziano a constat, însă, în interpretarea ororii argentiniene prin intermediul unor concepte specifice tragediei antice de tip dionisiac: ritualuri orgiastice, *sparagmos* (sfârtecarea), castrări şi omofagie, violuri. Toate aceste caracteristici l-au făcut pe Graziano să preia conceptul nietzscheean al "zeificării cruzimii" şi să-l aplice represiunii din Argentina. "Dispăruţii" constituiau o masă de actori pentru instanţele punitive; teatralitatea pedepsirii era vizibilă, în acest caz, printr-o "reprezentare a absenţei", printr-un "spectacol abstract" dominat de revendicările rudelor celor "dispăruţi şi de tăcerea victimelor înseşi. Spectatorii nu mai sunt acum nici victimele, nici torţionarii, ci rudele murmurând într-un cor antic. ■

O ipoteză trăznită

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

EVREU de origine, născut în Ucraina, Lev Davidovici Bronstein, cunoscut sub numele de Troţki, este expulzat din URSS în 1929, se refugiază în Mexic, unde un agent al lui Stalin îl asasinează în anul 1940, crăpându-i ţeasta cu o toporişcă. Cu mult înainte, aşadar, de pretinsul complot al "halatelor albe", de după război, antisemitismul visceral al teologului, seminaristului gruzin Djugaşvili, ajuns şef de stat, avea să debuteze prin omorul bestial săvârşit de un grădinar plătit de G.P.U. Troţki a murit, prin urmare, cu un an, aproximativ, înainte de atacarea Uniunii Sovietice de Germania hitleristă...

Pun o simplă ipoteză, fantezistă, mai mult literară, trăznită, dacă vreţi. Dacă Troţki, să zicem, colaboratorul lui Lenin (mort între timp) ar fi reuşit să se debaraseze de Stalin, înfruntând cu inteligenţa sa ieşită din comun primii ani de ascensiune ai lui Hitler; dacă ar fi înfăptuit, încă din anii 1930, '31, '32, o alianţă activă cu social-democraţia germană, alta ar fi fost azi soarta lumii. Presupunând că bolşevismul, ulterior pus în practică, ar fi fost imediat înlăturat, respins ca o eroare teoretică, potrivit gânditorului Troţki, şi anume că *viaţa nu iartă nici o eroare teoretică.* Iar rectificarea, istoriceşte, cu aproape trei sferturi de veac înainte ca Gorbaciov s-o fi făcut el însuşi. Înainte ca Himera comunistă, Zidul berlinez să fi fost dărâmat. Germanii, ca şi ruşii, ar fi dus-o în zilele noastre într-un fel de prietenie...

Dealtminteri, pe ruşi, ca şi pe nemţi, - parcă promişi unii altora, - ceva îi uneşte, şi-aşa, despărţindu-i şi atrăgând-o, paradoxal, în modul cel mai contradictoriu. Dovadă, vechea apetenţă ţaristă pentru generalii şi înalţii funcţionari germani tocmiţi de ţar să slujească imperiul de la răsărit, în cu totul alte condiţii decât ar fi făcut-o votca şi lenea rusească. Dovadă, iarăşi, mişcarea romantică *Sturm und Drang,* precum şi sloganul *Drang nach Ost,* de unde apăru ulterior şi îndemnul agresiv de *spaţiu vital...*

Intuind cu fineţea extremă a rasei şi cu spiritul ei tranzacţional, acestea, revoluţionarul temperat de contactul dur cu Practica, le-ar fi oferit, dinadins, nemţilor întinderi sălbatice, necultivate, din Siberia (atât de râvnită acum de japonezi), cu profituri majore pentru ambele tabere. Defulând astfel setea de *pătrundere spre est,* tipic germană, potrivită unui stat cam înghesuit, geograficeşte... Apropo de atracţia rusă... Oare Vladimir Putin, fiind agent secret în Germania - spun ziarele - n-ar fi şovăit să se mai întoarcă în patrie, după desfiinţarea Zidului?...

Internaţionala europeană, dublată de internaţionala neamului ales, cu forţa sa economică, ar fi dominat azi continentul, cu Franţa cu tot. Anglia?... O bătrânică adâncită în Shakespeare... America?... închisă în obsesia ei, izolaţionismul, fără vreo ambiţie de supremaţie mondială. Firesţe că, ajuns şeful statului, domnul cu pince-nez, organizatorul temut de pe timpuri al armatei roşii, strategul lucid, ar fi renunţat la teoria intelectualistă a *Revoluţiei permanente* (făcând şi acum furori în unele părţi ale globului), renunţând deopotrivă la aberaţia leninistă şi stalinistă a aşa-zisului *om nou,* de unde *literatura nouă,* repetând cu şi mai multă tărie ceea ce spusese de atâtea ori mai înainte, că nu poate exista decât o singură literatură, una şi aceeaşi, în care intră părţile componente specifice, alcătuind împreună marea literatură mondială...

Astfel, s-ar fi realizat sinteza istorică între Goethe şi Tolstoi; între forţa germană de producţie, tehnica, disciplina ei şi forţa cercetării ruseşti, a mesianismului ei convertit în epoca modernă în ştiinţă... Tocmai acest lucru îl făcuse, probabil, pe Putin, să ezite, la întoarcere... Admiraţia lui pentru germanul serios, corect, muncitor, care nu bea, nu umblă tot timpul după *hazaice...* Ce fel de rus o mai fi şi ăsta? s-or întrebat unii... Uite cum amestecul optim plămădeşte "monştrii" necesari.

*
* *

Lăsând la o parte excesele vremii, în volumul *Literatura şi Revoluţia,* la pagina 345, Troţki scrie despre Malraux, text reprodus de revista pariziană *L'Express,* mai demult... Ce este interesant e că preferinţa ideologului se îndreaptă spre Gide, *un reacţionar,* şi nu spre autorul *Condiţiei umane,* socializantul, cu vederi excesive sau extremiste, comuniste... André Gide, cunoscut şi el, o perioadă, ca simpatizant, devenise un adversar al Uniunii Sovietice după ce culturnicii de la Moscova îl acuzaseră că ar fi fost *cumpărat* de burghezia occidentală să denigreze *regimul,* la care Gide răspunsese în faimosul RETUŞ la întoarcerea din URSS în care declară că s-ar fi ales cu mult mai mulţi bani, dacă s-ar fi lăsat mituit de sovietici. Interesant, deci, e că Troţki îl prefera pe André Gide pentru intransigenţa sa morală, ceea ce vine în sprijinul superiorităţii umane şi politice a personalităţii discutate.

Dar citez din textul la care m-am referit:

"Malraux, ca şi André Gide - scrie Torţki - face parte dintre amicii Uniunii Sovietice. Între ei însă este o deosebire enormă, şi nu numai din pricina anvergurii talentului. André Gide este un caracter absolut independent, având o mare perspicacitate, precum şi o cinste intelectuală ce-i permit să numească fiece lucru pe numele său adevărat. Fără această perspicacitate, poţi să îndrugi multe despre Revoluţie, fără s-o slujeşti însă. Malraux, contrar lui Gide, este incapabil de o independenţă morală. Romanele sale sunt hiper-îmbibate de eroism, el neavând această calitate în nici cel mai mic grad. Este un oficial din naştere."

Două portrete extraordinare. Dovedind un har scriitoricesc excepţional. Asta îmi suna mie în cap, după ce Malraux devenise ministrul lui De Gaulle, la cultură. Să reproduc şi pe franţuzeşte, limba celor doi:

"Malraux, au contraire de Gide, est incapable d'independance morale. Ses romans sont tout imprégnés d'héroïsme, mais lui-même ne possede cette qualité au moindre degré. Il est officieux de naissance."

*
* *

Ce bărbat de stat român ar fi capabil de atâta franchеţe?... Dacă am avea, ca scriitori, un asemenea exemplu, am lăsa tocul jos, obosit... Închipuiţi-vă, oricum, la noi, un bărbat de stat făcând astfel de judecăţi în cultură... Pare o ficţiune. Să punem, totuşi, sus, ficţiunea asta; puneţi-l, la întâmplare, pe Manolescu, hélas! - întrucât depinde şi peste ce păstoreşti. ■

„Cadavrul viu" la Naționalul bucureștean

Dacă Tolstoi scria Cadavrul viu *la începutul secolului XX, spectacolul de la Teatrul Național din București ne oferă, după aproape o sută de ani, prilejul unei dezbateri. Nu e pentru prima dată cînd revista noastră pune în discuție un spectacol, o carte, un film. Desigur paginile noastre rămîn deschise în continuare și altor puncte de vedere* **(R.L.)**

Singur printre actori

DUPĂ piesa în șase acte *Cadavrul viu,* Tolstoi n-a mai scris nimic important, în afară de nuvela *Hagi Murad.* Asta se întîmpla în 1900. Autorul avea 72 de ani. Subiectul piesei îi fusese inspirat de un fapt divers, petrecut prin 1897, cînd un bărbat își înscenase o sinucidere, iar soția i se recăsătorise. Ca și în piesă, adevărul se aflase și urmase un proces. Personajul lui Tolstoi, Protasov, nu e însă doar un alcoolic și un destrăbălat. E un om care nu găsește nici un sens vieții, un disperat de condiția umană. El fuge de acasă, ca însuși Tolstoi, voind să-și piardă urma. Sinuciderea lui nu e o farsă, ea e pur și simplu ratată din neputință. Dacă nu și-ar fi povestit, la beție, viața, Protasov n-ar fi devenit un cadavru viu și n-ar fi tulburat liniștea familiei sale. În orice caz, el n-a dorit asta. E în fond un om generos, bun, cultivat. Doar că nu poate da vieții lui un rost și, deși își iubește soția, o părăsește ca s-o dezlege de orice obligație, de el însuși, care-i este povară, crezînd că așa o face fericită.

În spectacolul de la Teatrul Național din București rolul lui Protasov (singurul cu greutate în dramă) e interpretat de Mircea Rusu. După părerea mea, actorul își joacă excepțional personajul. Nu e deloc simplu. Din cel puțin două motive. Întîi, dată fiind lungimea și complexitatea rolului. Aproape trei ore, Protasov n-are timp să răsufle. Rolul merge în crescendo. De pe la jumătatea piesei înainte, Protasov e singurul care contează pe scenă. El ține în spate spectacolul. Mircea Rusu face un rol de dramă psihologică, dar cu elemente de comedie. Era în intenția lui Tolstoi să amestece registrele. Actorul e patetic, dar și comic; măsoară exact trecerea de la gravitate la farsă; în prăbușire, găsește mereu cuvinte sau gesturi spirituale care amintesc de condiția lui de om citit, de intelectual; glisînd astfel între atitudini sufletești opuse, nu pierde niciodată pasul, nu face să scadă tensiunea, e intens, arzător, teribil. Lucru cu atît mai remarcabil, cu cît la noi nu se mai joacă demult teatru realist și actorii au uitat să fie veridici psihologic ori comportamental. Al doilea motiv de dificultate este că Mircea Rusu nu e ajutat de partenerii de spectacol. Dacă actorii cu experiență (Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Ilinca Tomoroveanu și Alexandru Bindea, care ratează, din păcate, finalul) au, fiecare, momentul lor, realizat cu măiestrie, îi întorc bine, profesional, replicile și-l susțin (de aceea scena de la începutul părții a doua cu Albulescu și Rusu e una din cele mai bune), deși nu au roluri deloc generoase, tinerii (Dana Măgdici, Maria Popistașu, Maria Buză și chiar și Marius Bodochi de la care aș fi așteptat mai mult etc.) sînt sub orice critică și e de mirare că protagonistul reușește să joace pînă la capăt scenele, destul de numeroase, acestea, în care îi are drept companie.

Am insistat asupra rolului principal, fiindcă mi se pare că spectacolul regizat de Gelu Colceag trăiește în primul rînd prin el. Nu pot spune că am fost entuziasmat de spectacol, cel puțin așa cum arăta el la premieră. Fără ritm, cu o mișcare scenică oarecum haotică (minus soluții admirabile, stilizate cu grijă, cum ar fi finalul părții întîi - pe la mijlocul actului al III-lea - cu plecarea chefliilor de la țigani), adormit în aproape toată prima jumătate (și crescînd uimitor în a doua, grație îndesirii aparițiilor protagonistului), precar actoricește (tocmai acolo unde rolurile celelalte aveau însemnătatea lor) și cu stîngăcii scenografice (neoane deasupra tablourilor de pe pereți!), spectacolul a sfîrșit prin a mă obosi. El se poate, cred, lucra, strînge, ritma (atenție la excesivele coruri de și de la țigani!). Nu știu ce e de făcut cu unii actori. Nu-i văd capabili să se îndrepte. Să nu uit: foarte frumoasă e muzica lui Nicu Alifantis.

Lăudabil în tot cazul efortul regizorului și al Naționalului de a pune în scenă o piesă enormă (din toate punctele de vedere) ca aceasta, pretențioasă, de mult nejucată la noi (de la Ion Manolescu și Maria Tănase, în timpul războiului, cred), realist-psihologică, "greoaie" (pentru că moral-filosofică) și complicată ca o mașinărie solidă și veche pentru care, astăzi, nu se mai găsesc meșteri decît cu mare, mare greutate.

Nicolae Manolescu

Grandios în umilința lui

DINTR-O întâmplare ca aceea "povestită" de Tolstoi în *Cadavrul viu,* noi am fi făcut o știre senzațională și am fi publicat-o pe prima pagină a *Evenimentului zilei.* În timp ce Tolstoi... Tolstoi a dat măreție faptului divers, scamatorie care îi mai reușea numai lui Shakespeare.

Tocmai de aceea, nu mi-aș fi putut închipui că un spectacol cu *Cadavrul viu* ar putea să *încapă* pe scena unui teatru românesc de azi. Se poate înghesui o simfonie de Beethoven într-un minuscul aparat de radio cu tranzistori? Poate fi jucată o piesă de Tolstoi (Lev Nikolaevici Tolstoi) în spațiul spiritual meschin de care dispune societatea românească?

Gelu Colceag și Mircea Rusu mi-au infirmat scepticismul. Se poate face teatru cu mizã mare oriunde și oricând. Spațiul spiritual și-l creează artiștii înșiși, așa cum schiorul care are o zăpadă neatinsă în față își creează pârtia pe măsura ce înaintează.

Gelu Colceag și-a desfășurat imaginația scenică într-o superproducție captivantă, în care îți vine să crezi că a investit dolari, nu lei, deși în realitate a investit numai talent. Principalul său merit îl constituie restaurarea condiției actorului. În spectacolul său, actorul este din nou rege, ca în vremurile bune ale teatrului. Depinde numai de el, de actor, dacă își poartă cu demnitate coroana sau abdică...

Mircea Rusu, acest Jack Nicholson al nostru, care nu joacă niciodată exterior, care cheltuiește ceva din propria lui ființă jucând, s-a depășit de data aceasta pe sine, făcând un Protasov de neuitat. Un Protasov grandios în umilința lui, un jucător la ruleta rusească a vieții care crede despre sine că este fricos, un învins care din nimicnicia lui încearcă dureros să-i protejeze pe alții. Mi-a plăcut foarte mult cum spune Mircea Rusu ceea ce spune, dar la fel de mult mi-a plăcut cum tace. Tăcerile lui dramatice, infinit nuanțate sunt la fel de elocvente ca replicile.

Regret că nu am competența unui cronicar de teatru ca să analizez pe larg creația actoricească a lui Mircea Rusu, ca să încerc, apoi, să explic ce anume m-a încântat la Simona Bondoc și Ilinca Tomoroveanu sau la Mircea Albulescu și Alexandru Bindea. Sigur este însă că, la sfârșitul spectacolului, am aplaudat minute în șir. Și nu am fost singurul. Toți cei prezenți au reacționat la fel. (Iar printre ei erau și cronicari de teatru...)

Alex. Ștefănescu

Un Protasov memorabil

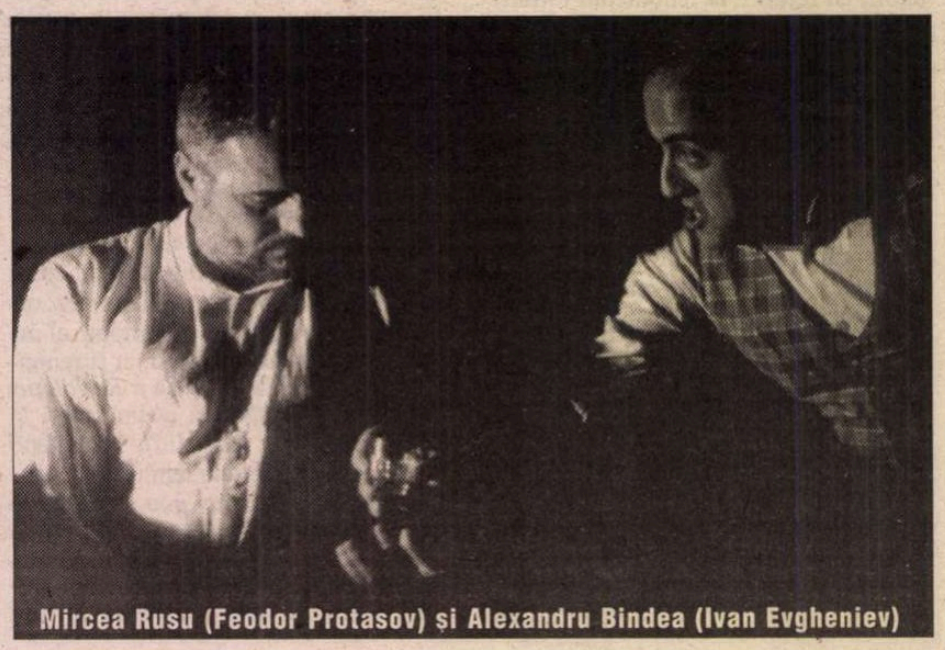
MAI ÎNTÂI o mărturisire: suport din ce în ce mai greu, ca spectator de teatru, inovările pretins îndrăznețe, acele actualizări trase de păr ale autorilor clasici, de care prea des am avut parte în vremea din urmă. Tragicii antici, Shakespeare (de Caragiale ce să mai vorbim!) au fost aduși cu forța să se pronunțe în chestiunile arzătoare ale zilei, ba chiar ale ultimei ore politice de la noi. O inițiativă desfiguratoare, în cele mai multe cazuri, deși s-a dorit, probabil, creatoare.

În spectacolul de la Național cu *Cadavrul viu,* Gelu Colceag procedează echilibrat, în spiritul unei apropieri respectuoase de textul tolstoian și de aceea mi-a cîștigat adeziunea. Nu caută să-l disloce, să-l smulgă pe Tolstoi din epoca sa, dar nici să-l izoleze, totuși, între granițele ei. Elementele anticipatoare din piesa lui Tolstoi, acele raportări la "existențialismul" eroului, bîntuit de angoase și de setea de autodistrugere, sunt puse în evidență neostentativ. Ni se impun parcă de la sine.

Pe de o parte piesa lui Tolstoi se deschide spectaculosului scenic, în evocarea mediului pitoresc de "la țigănci" (coruri, dansuri etc.), iar pe de altă parte se deschide dezbaterii morale. Cele două părți stau, firește, într-un raport de concurență, existând riscul ca prima să o acopere pe a doua. Gelu Colceag a găsit soluția unei tratări armonizate, slujindu-se și de foarte sugestiva scenografie. Dificultăți a întâmpinat însă, după cât se poate bănui, atunci când a fost să alcătuiască distribuția. Aici nu mai putem vorbi de armonizare ci mai degrabă de discrepanțe și inadecvări. Interpreții tineri nu conving nici unul și cel mai puțin interpreta Mașei. Este frumoasă, ce e drept, și are voce, dar e crispată și exterioară. Frământările ei sunt strigate. Actorii maturi, în schimb, Simona Bondoc, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Alexandru Bindea sunt toți la ei acasă în rolurile lor.

De fapt, spectacolul de la Național cu *Cadavrul viu* se reazemă în creația actoricească a lui Mircea Rusu, unul din actorii români de azi cu mari resurse, folosite prea puțin de teatrele noastre și de cinematografie, atâta câtă mai avem. Ar putea să joace orice. Performanța sa din *Cadavrul viu* este de a fi construit *cu discreție* un Protasov memorabil. Drama eroului o simțim

Cadavrul viu de Lev Nikolaevici Tolstoi. Traducere de Al. Kiriței și Tamara Gane. *Versiunea scenică:* Gelu Colceag. *Regia:* Gelu Colceag. *Decoruri:* Ștefan Caragiu. *Costume:* Florilena Popescu Fărcășanu. *Muzica:* Nicu Alifantis. *Coregrafia:* Roxana Colceag. *Distribuția:* Mircea Rusu, Dana Măgdici, Simona Bondoc, Maria Popistașu, Marius Bodochi, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Maria Buză, Mihai Perșa, Ileana Iordache, Emil Gaju, Emil Mureșan, Doru Ana, Marcelo Cobzariu, Mihai Niculescu, Gavril Pătru, Alexandru Bindea, Marius Florea Vizante, Afrodita Androne, Natalia Călin, Grigore Nagacevschi, Raluca Petra, Liviu Crăciun și alții. Cu participarea grupului coral Da Capo. *Dirijor:* Claudia Gherga.



Mircea Rusu (Feodor Protasov) și Alexandru Bindea (Ivan Evgheniev)

Mircea Rusu și Marius Bodochi (Viktor Karenin)

consumându-se în adâncuri, patetismul său este unul interiorizat. Strunește cu inteligență revărsările, despletirile, "rusismele" care nu se poate să nu-l fi ispitit. Fie și numai pentru jocul său, acest spectacol al Naționalului bucureștean poate fi socotit important.

Gabriel Dimisianu

„Pei do dna!"

PENTRU generația mea, *Cadavrul viu* e mai plin de viață decît pentru alții. Are vocea declamatoare a lui Ion Manolescu, la "teatru la microfon", în copilărie, are întruchiparea lui Alexei Batalov din filmul lui Vengherov, din tinerețe, cu cîntece rusești pe care le cîntam și noi, la chefuri (*Pei do dna, Feodor Vasilievici!*), are bibliografia "omului de prisos". Cu atît mai mare mi-a fost deci curiozitatea să văd cum învie Gelu Colceag *Cadavrul...* pentru publicul 2001. Mă temeam că, pentru cei de azi, suferința și cauza decăderii lui Fedea Protasov ar fi de competența unui psihiatru, a Alcoolicilor anonimi, sau că "drama mică" ar putea fi redusă la faptul divers, modernizat "cu inovații" pe gustul comun de telespectator Pro Tv.

Nici vorbă de așa ceva. *Cadavrul viu* al lui Gelu Colceag de la Național are toate datele să facă săli pline fără să-l trădeze pe Tolstoi. Marele merit al regizorului acesta e, în primul rînd. Chiar dacă nu se mai știe ce era *comme il faut*-ul de care fuge Protasov, se înțelege de minune că e un mod de viață mincinos, nu față de alții, ci față de tine însuți. Lui i se opune ispita vieții plenare, băutul pînă la fund al paharului celor lumești, în căutarea unor sensuri justificatoare. Surogat al libertății e tractirul țiganilor, unde alcoolul și petrecerea descătușează sufletele. Ideea lui Gelu Colceag de a personaliza mai accentuat companionii de pierzanie de "la țigănci", punîndu-le pe seamă extrase din nuvelele tolstoiene - *Moartea lui Ivan Ilici, După bal, Sonata Kreutzer* ș.a. - e excelentă și aduce un plus de forță filonului dramatic central. Primejdia discursivității e anulată prin dinamica și culoarea corurilor și dansurilor - în exces, totuși, în prima parte, bătînd spre musical și ușor spre kitsch, ca și lipitura spectaculoasă, "de efect", cu cei patru crai de Curtea-Veche în ninsoare de confetti.

O contribuție importantă la frumusețea spectacolului o au decorurile, costumele, luminile și muzica. Știind cît de dificilă și trudnică e munca acestor profesioniști, s-ar fi cuvenit să numesc aici întreaga echipă. Dar nu mi-ar mai rămîne loc pentru actori, și ei fac, în primul rînd, evenimentul. Revelația e Mircea Rusu, care se alătură cu acest Fedea Protasov al său marilor actori români de azi. El înțelege și *trăiește* vîrsta spirituală critică a personajului, are înzestrarea și inteligența artistică de a-l face credibil de la început pînă la sfîrșit, evitînd capcana "rusismelor" patetice. Cu cîtă muncă a ajuns și se menține pe muchia emoționantă a autenticității, numai el știe. Vocea bine lucrată nu-l trădează nici o clipă, efortul fizic considerabil nu-i taie suflul, e de acolo. Mircea Rusu e Fedea Protasov, într-o creație de maestru. Impecabili în roluri sînt și Ilinca Tomoroveanu, Simona Bondoc, Mircea Albulescu, Doru Ana, Alexandru Bindea, Marius Bodochi. Față de acești actori cu talent și experiență, cu dicție bună și mișcare scenică nuanțată, diletantismul unor tineri se vede mai abitir. O eroare mi s-a părut distribuirea Mariei Buză în Maşa, un rol complicat, pentru care nu e de ajuns să știi să cînți. Și Marius Vizante, și studenta Maria Popistașu sînt stîngaci și replicile lor sună fals. Dar reușitele spectacolului sînt covîrșitoare.

Adriana Bittel

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Artă și parteneriat

AM INVOCAT și chiar am comentat pe larg, ori de cîte ori am avut prilejul, acele semne, uneori extrem de palide, ale unei anumite realaxări în ceea ce privește relația artei, și a artistului implicit, cu lumea reală și cu mediile de afaceri. Suspiciunea reciprocă, sentimentul frustrant, mărturisit sau nu, că spațiul *celuilalt* este inaccesibil, că lumea artistului este fundamental revoltată și incurabil pauperă, iar mediile de afaceri funciarmente acefale și obligatoriu insensibile, nu este decît o construcție rudimentară a propagandei comuniste și un produs al mentalității bastarde specifice comunităților asistate. De-a lungul întregii istorii a culturii, inclusiv în momentele ei grele și potrivnice construcțiilor simbolice, actul artistic a avut nevoie de susținere financiară, iar artistul a provocat și a întreținut această susținere fără a-și considera partenerul social drept o ființă rudimentară și ostilă, dacă nu chiar un infractor latent. Este adevărat că nici partea cealaltă nu îl privea pe artist ca pe un eșec al existenței reale și nici ca pe un cerșetor bine camuflat în spatele unor misterioase crize de iluminare. Că lucrurile încep acum să se reașeze și că ele se îndreaptă sigur, chiar dacă destul de lent, către o stare cît de cît normală o demonstrează cazul deja binecunoscutului om de afaceri din Baia Mare, Victor Florean, care a ajuns acum la cea de-a patra ediție cu simpozionul său de sculptură în marmură și la cea de-a treia cu salonul internațional de gravură mică. Iar dincolo de acest caz, pînă nu de mult singular, mai apar și alte semnale, atît din București cît și din țară, că interesul oamenilor de afaceri pentru artă și pentru evenimentul artistic este din ce în ce mai mare și mai constant. Cel mai recent exemplu în acest sens este acela al lui George Lecca, om de afa-ceri german de origine română. Spirit artistic el însuși, bun cunoscător și un rafinat colecționar de artă românească, Lecca s-a implicat direct în susținerea cîtorva artiști, atît prin finanțarea, cît și prin editarea și, mai mult decît atît, chiar prin conceperea nemijlocită a unor bogate materiale de reprezentare. El a susținut realizarea catalogului de expoziție al sculptorului Dinu Rădulescu, a conceput și a finanțat un remarcabil catalog-album la expoziția pictorului Marcel Lupșe, este susținătorul și coatorul, alături de Sorina Jecza, a unui monumental catalog critic al sculptorului Peter Jecza, primul de acest fel care privește opera unui artist român, și, recent, a sprijinit și supravegheat activ, alături de autor, un catalog cuprinzător cu pictura artistului arădean Onisim Colta. Ultimele trei cataloage, absolut spectaculoase prin construcție și, în cazul lui Jecza, și prin dimensiuni, tipărite în condiții impecabile la *Ideea Print* din Cluj, un fel de pseudonim al artistului clujean Timotei Nădășan, marchează atît un episod expozițional propriu-zis, cît și tendința unei autonomizări editoriale, a construcției unui obiect în sine, ușor inteligibil dincolo de orice eveniment dat. Astfel, catalogul lui Marcel Lupșe, deși a însoțit o remarcabilă expoziție care a inaugurat galeriile Liceului „Corneliu Baba" din Bistrița, este, în esență, un obiect perfect autonom. Realizat în două planuri sensibil autonome, unul care se referă, prin reproducerea cîtorva izvoade folosite de către iconarii pe sticlă, la spațiul memoriei culturale, iar celălalt la momentul de astăzi al picturii lui Lupșe, la interesul său manifest pentru un fel de memorie a lumii vegetale, pentru plantele care capătă o anume hieratică prin uscăciune și prin mumificare, acest catalog este și o mărturie asupra unor căutări artistice nemijlocite, dar și o încercare de proiecție estetică și de hermeneutică a formei care implică simultan realul imanent și modalitățile de codificare a acestuia. În același sens, catalogul lui Peter Jecza constituie și o componentă a expoziției pe care acesta a realizat-o în propria sa galerie de la Timișioara, dar și un inventar și o analiză critică a unei opere care abia acum poate fi percepută coerent și convingător. Dincolo de momentul expozițional, mai mult sau mai puțin aleatoriu, chiar dacă el are loc chiar în mediul „natural" în care trăiește artistul, catalogul raționalizează traseele creației, citește evoluția unei concepții despre formă care traversează interese și estetici diferite, spre a oferi, în final, spectacolul unei profunde angajări existențiale și tenacitatea unei lupte cu materia care trece dincolo de cadrele unor convenții de natură artistică. Proiectul major al lui George Lecca, acela de a oferi artistului atît posibilitatea unei angajări dinamice în actualitatea culturală, cît și privilegiul unei lecturi pe termen lung, se regăsește și în cel de-al treilea episod, și anume în catalogul lui Onisim Colta. Deși acest catalog apare la cîteva luni după expoziția de la Arad, expoziție pe care am comentat-o mai pe larg la vremea potrivită, el preia structura și dinamica acesteia, dar și permanentizează totul, solidifică discursul și imaginea asemenea unei materii care se agregă lent după momentul acut al combustiei.

Implicîndu-se direct în aceste evenimente, dincolo de efortul financiar și de consumul de timp, George Lecca părăsește condiția neutră și exterioară a sponsorului și devine el însuși, prin investiția de sensibilitate și de inteligență în relația directă cu arta românească de astăzi, un partener al artistului și, în același timp, agentul activ al unei realități căreia comunismul i-a distrus pînă și ipostaza ingenuă de proiect: aceea care privește conviețuirea artei cu lumea reală, fără traume și fără umilințe majore. ■

TELE-COMANDO

Sindromul Firea

CAM cu doi ani în urmă, pe cînd hemiplegicul regim Constantinescu îşi căuta, cu ultimele resurse, un salvator pentru imagine şi pentru economie, o dată cu identificarea acestuia în persoana discretă, puternică şi enigmatică a lui Mugur Isărescu, a dispărut de pe monitorul unde era un fel de torţionar amator pentru diverşi invitaţi şi a răsărit în calitate de purtător de cuvînt al proaspătului prim-ministru, nimeni alta decît Gabriela Vrânceanu-Firea. Întrebarea levanto-carpatină ce caută acolo această figurină de sticlă ieftină care nu s-a remarcat prin absolut nimic în afara unei impertinenţe naturale şi a unei păreri despre sine scăpate din frîu, cine o susţine şi în ce scopuri o promovează, a băltit o vreme pe buzele multora, apoi s-a pierdut fără nici un răspuns, aşa cum se pierde totul prin stufărişurile acestui binecuvîntat colţişor de lume. Se pierde este un fel de-a spune, pentru că răspunsurile tot vin ele o dată şi o dată, chiar dacă acest lucru se întîmplă cînd nimeni nu se mai aşteaptă sau cînd nu mai interesează pe nimeni. În cazul *purtătoarei...* lui Isărescu, răspunsul a venit nu la instalare, ci taman la dezafectare, atunci cînd Gabi Firea şi-a mutat bagajele tocmai la Antena 1. Adică nici mai mult nici mai puţin decît în laboratoarele în care adversarul, PDSR & acoliţii, şi-a creat strategia, morala şi estetica. Cine a avut ochi să vadă, după ce, iniţial, a avut posibilitatea să-şi folosească şi urechea spre a percepe diversele mesaje oficiale, a constatat, de bună seamă, că apriga *purtătoare de cuvînt* a fost mai curînd un mesager de o factură cu totul specială, un fel de curea de transmisie dintr-o zonă în alta a politicii româneşti şi nicidecum un exponent al unei anumite atitudini publice şi al unei opţiuni politice clare. Saltul Gabrielei Vrânceanu-Firea de la TVR la Guvernul CDR şi, apoi, la Antena 1, adică la PDSR şi PUR, este doar simptomul, lentila prin care se vede foarte clar că CDR-ul a lăsat adversarilor politici nu numai o moştenire mult mai confortabilă decît aceea pe care a primit-o la rîndul său, o vistierie mult mai dolofană şi serioase datorii achitate, ci şi, vorba lui Marx dacă nu mă înşel, şi cîte ceva din *cel mai preţios capital*, adică din oameni, din personal. Păi, din structurile vechii puteri provine Mircea Geoană, pe care preşedintele Constantinescu şi l-a însuşit ca reprezentant în cea mai complexă dintre ambasadele noastre, tot de pe acolo vine şi ministrul de Finanţe Tănăsescu, după cum tot din vechea guvernare provine şi actualul secretar de stat de la Interne, generalul Toma Zaharia şi încă destui alţii. Ba chiar şi Ovidiu Grecea, atletul luptei antităräniste încă de pe vremea în care ţărăniştii se aflau la putere, este produsul direct al lui Radu Vasile. Asta ca să nu mai vorbim de Alexandru Atanasiu, fost ministru şi el, actualmente senator PDSR. Ce ar putrea să însemne, oare, acest lucru? Cumva că fosta coaliţie îşi prelungeşte prezenţa, în mod subtil, chiar şi în actualul act de guvernare sau, Doamne fereşte, acela mult mai simplu că PDSR-ul avea insinuat în structura guvernelor trecute un nucleu solid al propriei sale guvernări. Şi pentru că acest salt de la parteneri la adversari, cu tot cu pricepere şi cu morală, vorba aceluiaşi Sorescu invocat şi mai săptămînile trecute, trebuie să poarte un nume, un nume evident şi convingător, eu îl botez acum, sub privirile d-voastră stimaţi telespectatori, *sindromul Gabriela Vrânceanu-Firea*. Un nume fără autoritate, însă cu un prezent puternic şi cu un mare viitor! **(P.S.)**

Alegere de stareţ

(Urmare din pag. 1)

dintele trebuie să fie el însuşi un manager, un administrator, un birocrat, în loc să i se pretindă a fi o personalitate respectată în breaslă şi în afara ei, un om onest, dezinteresat material. Faptul că aceste lucruri nu s-au înţeles (cînd de pildă mi-am anunţat intenţia de a nu primi bani ca preşedinte, am fost sfătuit să nu insist asupra ideii, fiindcă, vezi Doamne, asta ar dovedi că nu vreau să mă implic cu adevărat!), mă face să cred că este altceva la mijloc.

Am să spun ce, pentru că nu-mi stă în obicei să mă ascund diplomatic după cuvinte: la mijloc este un anume interes al preşedintelui interimar şi al unui grup din jurul său de a se menţine la conducere. Preşedintele actual n-a fost niciodată ales (ca vicepreşedinte, pe vremea lui L. Ulici, beneficiind de numire, fără a fi măcar membru în Consiliu). După dispariţia lui Ulici, Comitetul Director i-a dat atribuţii care se limitau la organizarea Conferinţei. S-a folosit abuziv de ele, sfîrşind prin a participa la toate adunările din filiale ca să-şi facă propagandă, trăgînd sfori, împărţind promisiuni şi discreditîndu-şi contracandidaţii. Lucru şi mai grav: nu pe banii săi, ci pe ai Uniunii a bătut filialele. Şi, venind vorba de bani, trebuie spus că actuala conducere dă dovadă de o totală netransparenţă a gestiunii. Fondul Literar s-a despărţit de Uniune, acum cîtva timp, fără ca scriitorii să cunoască legea şi în ce condiţii s-a produs despărţirea, deşi preşedintele interimar al Uniunii este membru al Consiliului de Administraţie al Fondului, iar preşedintele Fondului va fi membru al Consiliului Uniunii. Ce bani are şi cum îi administrează, în lipsa Fondului, Uniunea, e greu de ştiut. Conducerea actuală ar trebui să înceapă prin a lămuri aceste lucruri înainte de a se lansa într-o campanie electorală deşănţată şi susţinută din bani publici.

Aşa că nu-mi pot ascunde pesimismul cu privire la faptul dacă scriitorii sînt, ei, pe deplin conştienţi de importanţa unei Conferinţe Naţionale din care Uniunea să iasă renăscută, eventual sub vechiul ei nume, doar uşor amendat, de *Societate a Scriitorilor din România,* cu un nou statut şi cu un nou program, potrivit cu nevoile lor şi cu realităţile timpului. Vom trăi şi vom vedea. ■

În beneficiul Muzeului de Artă

Elisabeta Leonskaia

ASOCIAŢIA "Prietenii Muzeului Naţional de Artă a României", asociaţie non-profit, constituită cu scopul de a strînge fonduri pentru restaurarea Muzeului Naţional de Artă şi de a sprijini dezvoltarea acestuia şi a celor cinci muzee "satelit" pentru a se integra cerinţelor standardelor mondiale, vă invită să participaţi la un recital extraordinar oferit de către cunoscuta pianistă georgiană Elisabeta Leonskaia luni, 23 aprilie 2001 ora 19,30 la Sala *Auditorium* a Muzeului Naţional de Artă a României, intrarea Ştirbei Vodă.

Invitaţiile sunt disponibile în schimbul unei donaţii de 750.000 lei. Cei care doresc să sponsorizeze Muzeul Naţional de Artă a României pot achiziţiona mai multe invitaţii pentru a le oferi clienţilor şi angajaţilor. Asociaţia "Prietenii Muzeului Naţional de Artă a României", membră a Federaţiei Mondiale a Prietenilor Muzeelor a strîns, pînă în primăvara lui 2001, fonduri de peste 100.000 dolari SUA, inclusiv un grant de 20,000 USD acordat de Programul Phare pentru asigurarea accesului persoanelor cu handicap în muzeu şi a finanţat renovarea garderobei, a banchetelor şi a scaunelor destinate vizitatorilor din toată Galeria de Artă Românească Modernă.

Pentru procurarea invitaţiilor şi informaţii suplimentare vă rugăm să o contactaţi pe Olimpia Teodorof la tel. 231-5517, fax 231-5516, e-mail: friends@art.museum.ro, Str. Muzeul Zambaccian nr. 21A. Sector 1, Bucureşti.

POLIROM

NOUTĂŢI aprilie 2001

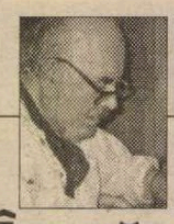
• *În colecţia Plural. Religie*
Î.P.S. Nicolae Corneanu
Patristica mirabilia
Pagini din literatura primelor veacuri creştine

• *În colecţia Plural M*
Isabelle Stengers
Inventarea ştiinţelor moderne

• *În colecţia Atlase istorice*
Pierre Cabanes
Mic atlas al Antichităţii greceşti

În pregătire:
Dan Horia Mazilu — **O istorie a blestemului**
Norbert Elias — **Procesul civilizării**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro
http://www.polirom.ro



OCHEAN

de Paul Miron

În căutarea rădăcinilor

N-AM BĂNUIT, cînd l-am cunoscut pe originalul nostru musafir, că e tărcat nu numai la îmbrăcăminte, ci şi la minte. La rugămintea d-lui Nelu, am convenit să ţin cîteva conferinţe pentru ca şi pămîntenii, aflînd cum a fost începutul, să se simtă acasă în cosmosul nemărginit. Fiind de gardă la arhanghelărie, am avut posibilitatea să mă pregătesc foarte serios: lectură în bibliotecă, incursiuni în arhive supraferecate, cînd părintele Pahomie, custodele, după un taifas în doi, aţipea paşnic. Astfel am putut rezolva mai uşor problema: Mai greu a mers cu folosirea datelor: chestionarea celor mai vechi, plocoane la Cel de Sus, scrisori şi atîtea altele. Şi în alt ton: Doamne fereşte, iară cîrtesc. Cum să mă stăpînesc să nu mai desfid pe fratele meu, făptură şi el a lui Dumnezeu? Ascultam cu atenţie, dar pe mine mă interesa ce ne aşteaptă. Nu ştiu de ce, de cînd l-am văzut mă taie o frică de el. Mă gîndeam, prostovan, ne paşte primejdia că nu vom scăpa toată ziua de el.

Ne-a salvat bătrînul ambasador din Calcutta care, într-o limbă necunoscută, îi aruncă nişte cuvinte de se albi la faţă ca varul. Puţină vreme tăcu. Apoi, se angajă într-o conversaţie în şoaptă cu o vecină de scaun. Cineva cu urechea mai fină ne povesti că în acel moment a văzut cum prin sală trec stoluri sinistre de lilieci, bătînd din aripi.

Se ridică în picioare. Vocea sa zgrunţuroasă icnea supărător tot la al treilea sunet: "Dragii mei fraţi şi dragute surori! Din fragedă pruncie de care am luat şi noi cunoştinţă azi dimineaţă, pe care a trăit-o orişicine, deci de pe atunci, am avut pasiunile noastre foarte diferite. Eu, de exemplu, citeam cu predilecţie cărţile groase. Cu mare chin le transportam dintr-un colţ în altul al podului. Căutam cu sîrguinţă acele tipărituri care povesteau viaţa marilor eroi, genii, militari sau gînditori ai omenirii. Aşa mi-a rămas pentru timpul liber, ca nadă şi cîrlig, persoana celui mai chibzuit conducător din lume - conducătorul nostru. Cîţiva aplaudară, nu prea convinşi. Temîndu-se că va fi acuzat că n-a reuşit să provoace entuziasmul camarazilor săi, umflă volumul vocii: "Nu uitaţi că părintele naţiei întregi a fost, înainte de a fi şef, şi strateg, muncitor cu sapa şi făcător de legi, bărbat frumos, vai, cîte v-aş mai reda eu din păţaniile sale, începînd cu aventura bărbilor ondulate şi sfîrşind cu degetele picioarelor sale competitive la necaz. Vă întreb, plătit-am eu biletul de intrare la această fîntînă duhovnicească de două sau trei ori ca să-mi răcoresc sufletul însetat de cele sfinte? De cînd stau aici, în banca asta, n-am auzit nici un cuvîntel despre acela ce, pe umerii săi binecuvîntaţi de Domnul, a transportat lumina divină la vetrele poporului său, acela ce a reuşit cu nemaipomenită isteţime să reînnoiască înţelegerea dintre Iehova şi poporul său. Şi vedem cum mărunţele gloate izraelite au ajuns popor mare cu trecere în planurile Celui de Sus."

Din nou aplauz, ceva mai cutremurător. Şi tot praful din acest monument istoric, adunat din antichitate pînă în zilele noastre, a zburat peste nori. Am vrut să iau cuvîntul din prima zi, să vă rog să trataţi cu mare atenţie partea aceasta din istoria omenirii în comparaţie cu celelalte. Dar ne-au alungat haznalele răspîndite în toată cetatea prin mirosul reziduurilor a 17 ţări care se eternizaseră acolo. Căile de respiraţie erau complet blocate; n-am putut face altceva decît să fugim de acolo. Cînd m-am simţit mai bine, "Tărcatul" mi-o luase deja înainte. În acelaşi ton insolit, propuse adunării să i se dea lui "partea păgubită de mine". Dl Nelu, care a sesizat instantaneu nemulţumirea mea, a încercat să desfiinţeze propunerea stingheritorului, da de unde? Acesta, zbierînd ca o cohortă de purcei sub cuţit, răcnind precum Vasile beţivanul cînd se îmbată la hramul Mănăstirii Putna, mă privea clipind neregulat. Atunci l-am recunoscut. Era bărbatul elegant care mi se arătase de mai multe ori. Eu credeam că ar fi murit la revolta îngerilor, el însă îşi bătea joc de mine, zgîriind un nume pe tabla de oprobriu de lîngă columna feniciană de marmură din piaţă. Am stat şi am cugetat: mai e nevoie să mă duc să citesc ce a scris? ■

CARTEA AMERICANĂ

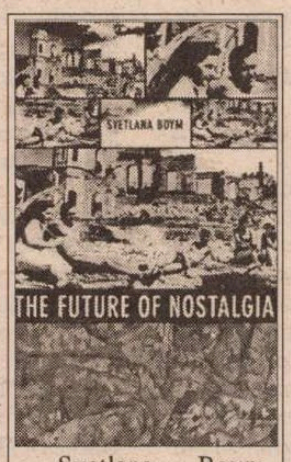
prezentată de Andreea Deciu

Trecutul care nu există

RUSOAICA Svetlana Boym a emigrat din Rusia sovietică la începutul anilor 80. Părăsind Sankt Petersburgul natal, a ales ca atîția alții America, unde actualmente predă literatură comparată și slavistică la Harvard University. Autoarea unui scenariu de film produs la Hollywood, de povestiri, un roman, eseuri (reunite pînă acum în două volume, dintre care unul tratează despre cotidianul rusesc), Boym pare să-și fi menținut o preocupare constantă cu lumea din care vine într-un mod care nu are nimic nici din aroganța, nici din sentimentalismul pe care în egală măsură ți le poate conferi depărtarea de un loc și oameni care a definit cîndva spațiul tău firesc de existență. Cu cîțiva ani în urmă, am cunoscut-o, scurt și oarecum întîmplător, prin mijlocirea lui Andrei-Călin Mihăilescu, după o prezentare pe tema intimității diasporice pe care o făcuse cu prilejul unui simpozion de literatură. Urmînd după un cuplu de la Dartmouth, care descriseseră călătoria la Chișinău, orașul părinților lor evrei, ca un fel de pelerinaj către o patrie mentală și emoțională - în care nu te-ai născut dar căreia simți că îi aparții - Boym aducea o notă categoric aparte. Deși tema ei era tot nostalgia, sau dorul imigrantului de casă, o anume ironie - dacă nu cinism - colora altfel ideile, la urma urmelor nu atît de diferite de cele enunțate de antevorbitori.

Despe nostalgie sau dor nu poți vorbi altfel decît pe un ton vigilent-persiflant, alert-ironic, pentru că termenul în sine mustește de un sentimentalism căruia ușor îi poți cădea pradă. Luna trecută Svetlana Boym a publicat o carte de peste 400 de pagini, *The Future of Nostalgia* (Viitorul nostalgiei), care în întregimea ei e un pariu dificil. Cu ambiguitatea conceptului, cu seducția lui, cu prejudecățile celor care inevitabil cred că dacă ai ales drept subiect dorul sau nostalgia se cheamă că glosezi simple marginalii la propria-ți trăire. E o carte impresionantă, ca volum, calibru, ideatică. Deși atinsă de morbul studiilor culturale (adică speculativă uneori dincolo de bunul gust și de rigorile logicii), se citește ușor, cu imensă plăcere, chiar dacă nu pe nerăsuflate. Ideile, ipotezele, raționamentele te obligă să reflectezi, să cauți verificări empirice în ceea ce ai auzit sau cunoscut pe cont propriu. Ăsta e necazul nostalgiei: toți sîntem victimele ei - într-un fel sau altul - și deci toți ne putem socoti specialiști.

Judecînd după prezentarea de la simpozionul menționat, ori după un articol pe aceeași temă publicat în revista "Critical Inquiry" în 1997, nu aș fi bănuit corect conținutul cărții. Pe Boym nu o preocupă doar stările și sentimentele emigranților - nostalgia ca dor de țară - ci și trările colective ale celor care nu se depărtează decît de anumite momente ale vieții lor, ale celor care fizic vorbind rămîn pe loc, dar se deplasează cu uluitoare viteze în timp și în istorie. În secolul XIX, un medic francez specializat în amnezie și hipermnezie (ceea ce la vremea respectivă reprezentau *maladiile memoriei*) a susținut că nostalgia se declanșează cu intensitate patologică atunci cînd sîntem martorii (și victimele) unor profunde vicisitudini istorico-sociale: un război, o molimă, un dezastru natural. Ruptura produsă în țesătura vieții noastre cotidiene e într-atît de mare încît însuși firescul cu care ne ducem zilele de azi pe mîine e alterat. În fața enormității petrecute, război sau altceva, o anume stupoare te împiedică să mai privești înainte, și te îndeamnă în schimb să scotocești în trecut, cum ai scotoci în molozul unei clădiri dărîmate, căutînd ceva, orice, rămășițele unei lumi pierdute. Pentru supraviețuitorii comunismului, cam aceasta este nostalgia, așa cum o descrie Svetlana Boym. O stare de regret difuz după un trecut morganatic, categoric idilizat, dar imposibil de plasat cu precizie. E nostalgia devenită cuvînt de ocară, pe care îl aruncăm în obrazul celor care spun că era mai bine pe vremea lui Ceaușescu. Dar e și nostalgia celor convinși că în perioada interbelică Bucureștiul era Paris iar Iașul, Viena. În cuvintele lui Boym, e dorul după ceva care nu a existat niciodată.



Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, 404 pag., 2001.

Interesant este dacă o asemenea stare are o funcție strict psihologică (ne ajută să facem față prezentului sordid, oferă soluția unui escapism facil dar eficient uneori, ne conectează la propriul trecut, cel personal) sau dacă operează și la nivelul mentalității de grup. O bună parte din carte e dedicată unor mari orașe - Moscova, Sankt Petersburg și Berlin - și felului în care se constituie, prin ele și prin intermediul spațiului citadin la modul general, o topografie a nostalgiei. E poate cea mai plăcută secțiune a cărții, pentru că Boym călătorește inteligent, vede și înțelege spiritul locurilor, înțelegînd în același timp ce le lipsește, ce au avut cîndva și regretă acum a fi pierdut, ce nu au avut niciodată și își închipuie doar că ar fi pierdut. Și în București trăim cu toții în bună măsură într-o geografie imaginară, în care reconstruim străzi, clădiri, parcuri așa cum ar fi trebuit să arate ca să treacă într-adevăr frumoase și acum. Banala înțelepciune - frumusețea e în ochii privitorului - face din nostalgie un puternic stimulent mental, un subtil excitant al imaginației, mai curînd decît al memoriei.

După Boym există două categorii de nostalgie, în funcție de felul în care ne focalizăm pe una din componentele etimologice ale cuvîntului: cu accent pe *nostos* (grecescul "întoacere acasă"), nostalgia devine restaurație. A unui spațiu distrus sau pierdut (așa cum refac arhitecții o casă dărîmată), dar și a unui timp, a unui loc mental. Cu accentul pe *algia* (grecescul "durere"), nostalgia nu caută să regăsească un ceva pierdut, ci îi comemorează la nesfîrșit dispariția. Ca stare de reflecție ea devine stare de doliu permanent, ezitare între două impulsuri ce par a se contrazice: acela de a aparține și acela de a te rupe. Imigranții intervievați de autoare în ultima parte a cărții își decorează casele cu obiecte inutile și demodate, menite a le aminti de un timp la care nu (mai) au acces, dar și cu lucruri care conotează în mod pur abstract noțiunea de plecare, ori pe cea de pierdere. Un astfel de imigrant are în apartament un calendar din anii '60, chiar dacă nici o semnificație aparte a anului respectiv nu justifică alegerea.

Prin urmare, există o funcție socială a nostalgiei? Conform definiției lui Boym, nostalgia este un sentiment cu o istorie proprie, un concept cu evoluție în timp, apărut ca rezultat al unei înțelegeri speciale a timpului și spațiului, în urma căreia s-a produs ruptura dintre local și universal. Un veritabil spirit cosmopolit nu poate fi nostalgic. Cineva născut ca cetățean al lumii, nu cu un pașaport eliberat de o țară anume, nu poate fi nostalgic. Ești nostalgic atunci cînd simți că locul tău e o nișă specială, *diferită* și *separată* de cea a altcuiva, ori universul în sine. Categoric există o legătură între nostalgie și singurătate, pe care Boym din păcate nu o explorează. Teoretic cel puțin, ne îndreptăm cu toții spre o nouă vîrstă a cosmopolitanismului. Epoca Internetului este și va fi una fără pașapoarte. Cartea Svetlanei Boym se încheie cu reflecții pe tema comunicării în spațiul virtual. Va fi tehnologia leacul nostalgiei? Răspunsul autoarei e simplu: nu. Motivul e însă mai complicat decît îl face să pară, iar înțelegerea lui ne obligă să reflectăm la multe altele: conștiință, singurătate, identitate colectivă, memorie și imaginație. Tot atîtea linii noi de meditație și acțiune deschise de această remarcabilă carte. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Spiritul și viața

SPIRITUL, spune Valéry, se comportă ca și cum nu l-ar atinge viața, moartea, pasiunile, nevoile, neliniștile și nici măcar persoana celui ce gândește (cf. I, 1482). Pare șocant. Merită să porți pe umeri un asemenea domnișor, unul căruia nu-i pasă de existența ta? Din fericire, ideea se atenuează printr-o bruscă escaladă, până la a se anula. Toate acestea, viața, moartea ș.a.m.d., nu sunt pentru spirit "decât mijloace, pretexte, resurse de mister și dovezi care îl incită, îl hrănesc, îi răspund, sau îl întreabă", adaugă Valéry. M-am speriat degeaba: spiritul nu se închide, cum ameninţase, într-un turn de fildeș, străin de mine însumi și de tot ce-i omenesc. Răsuflu ușurat. Am oricum destule griji, destulă bătaie de cap cu tot ce ni se întâmplă, deloc nu-mi ardea să-i intentez proces spiritului, pentru parazitism.

Dar matematicienii, îmi zic, machiavelic, ei, nicidecum străini lui Valéry, ori invers, nu se poartă de parcă lumea toată n-ar fi decât un fleac pe lângă provocarea pe care le-a lansat-o Fermat?

❖

Așa îi vorbește domnul Teste lui Dumnezeu: "Doamne, eram, în neant, nesfârșit de nul și de liniștit. Am fost deranjat din starea asta ca să fiu azvârlit în straniul carnaval" (II, 37). Dumnezeu ar putea să-i răspundă: "Lasă, dragă, lasă! N-am știut că te deranjează. Am să repar eroarea cât de curând".

Continuarea ar fi impresionantă ("Te văd ca pe stăpânul acestui întuneric pe care-l privesc când gândesc...") de nu s-ar încheia grandiloc-vent: "...și pe care se va scrie ultimul gând". Al cui ultim gând? Al lui Teste însuși, ori al lui Dumnezeu? Echivocul nu durează mult: "Mărturisesc că mi-am făcut idol din spiritul meu, dar altul n-am găsit".

Nu știi ce să zici. E de admirat atâta orgoliu, e de disprețuit? În sine, spiritul merită tot respectul. Ce mă deranjează, ca să-i reiau cuvântul, e acel ceva care spune *eu*. În cazul spiritului pur, ridicat la rang de idol, pronumele sună a gol. Vorba lui: e *nesfârșit de nul*.

Chiar când l-ai strâns cu ușa, Valéry îți scapă: "Nu știu cum e conștiința unui prost, dar aceea a unui om de spirit e plină de prostii". După o atât de senină recunoaștere, n-ai cum să nu-l absolvi.

❖

Vorbește acum Faust: "- Altminteri, pot să compun multe tratate despre multe subiecte. Însă e tocmai ce nu vreau să fac și ce m-ar plictisi. Și apoi, găsesc o falsificare în a separa gândirea, chiar cea mai abstractă, de viață, chiar cea mai... -*Lust:* Vie? -*Faust:* Să zicem, cea mai trăită..." (II, 291).

O idee frumoasă, o idee "corectă", cum ne place să auzim. Lipsește din conversație Mefistofel. Încercând să-i fiu avocat, întreb: dar gândirea însăși nu poate să fie trăită, *cea mai trăită*? Îi evoc, din nou, pe matematicieni. Am cunoscut doi. În ordinea vieții "trăite", nu spuneau nimicuri. Totuși simțeai că, vorbind despre întâmplările vieții, nu făceau decât să se odihnească de ceea ce cu adevărat *trăiau*. Nu scriau nici ei tratate, dar se ocupau cu "gândirea, chiar cea mai abstractă". Și o trăiau intens.

E o variantă a unei mai vechi discuții cu M.M. Spunea că numai întâmplările zilnice îl reține într-un jurnal. Sare peste idei. Ideile care îți vin *zilnic*, l-am întrebat, nu sunt tot materie de jurnal? E drept să adaug că, ulterior, și-a retras părerea. Fusese numai un schimb de vorbe, ca să treacă vremea, în tren.

Fiindcă veni vorba, să ne întoarcem la Faust: "Deci, am decis să inserez pur și simplu, așa cum mi-au venit, observațiile, speculațiile, tezele, ideile mele, în povestirea destul de miraculoasă a ceea ce mi s-a întâmplat și a relațiilor mele cu oamenii și lucrurile...". Nu cumva, îndrăznesc să zic, nu cumva se pregătește Faust să țină... jurnal?

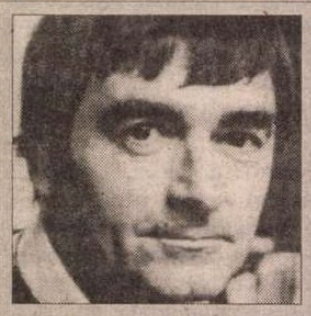
❖

"Spiritul clar face să se înțeleagă ceea ce el nu înțelege" (II, 496). Aș întâri: o face cu atât mai bine cu cât înțelege mai puțin. Dovadă: profesorii buni. Când țin un curs despre o singură carte, ajung s-o înțeleg, iar studenții își rup fălcile de cât se plictisesc. Când țin un curs sintetic, despre o întreagă perioadă, pe care abia am survolat-o, totul se clarifică - până și cărțile pe care nu le-am citit. Studenții sunt fericiți, iar la examen reproduc, ușor deformat, numai cât să te simți caraghios, tot ce le-ai spus.

Ideea pare sinucigașă pentru Valéry. El reprezintă tocmai spiritul clar. Dispune, însă, de o extensie de bandă care îi permite să adulmece și ceea ce, prin chiar esența lucrului, e obscur. Ar rămâne de stabilit, dar nu-mi intră în competență (nu mai vreau să survolez), cum stau lucrurile cu Aristotel și Kant. ■

David LODGE:

Nu obiectez la caracterizarea "romancier



FOARTE cunoscut romancier, critic literar și editor, David Lodge s-a născut în 1935 la Londra. Între 1960-1987 a predat la Catedra de engleză a Universității din Birmingham, unde s-a și împrietenit cu Malcolm Bradbury. După 1987 a devenit scriitor de profesie. A scris, printre altele: *The Picturegoers* (1960), *Ginger, You're Barmy* (1962), *The British Museum Is Falling Down* (1965), *Out of the Shelter* (1970), *Changing Places* (1975), *Small World* (1984), *Nice Work* (1989), *Souls and Bodies* (1990), *Paradise News* (1991), *Therapy* (1995), *Thinks...* (2001). Inteligență prin excelență ironică, cu un simț al umorului ieșit din comun, cu poftă pentru narațiune dar și teoretizarea ei, Lodge e scriitorul Desperado de referință. Problematica romanelor lui merge de la confruntarea religie-sex la terorismul politic, de la ridiculizare la căldură sufletească și înțelegere. Lodge e autorul complex, care construiește și tipare comice, dar și povești atașante. Spre deosebire de mulți Desperado, e foarte 'citibil', nu întinde capcane și nu vrea să fie complicat ori epatant. Lodge este adeptul romanului de bun simț și al criticii pe înțelesul tuturor.

Lidia Vianu: Ați scris romane care evadează în ceea ce numiți "comic", romane care se hrănesc cu zâmbetul lectorului și care își clădesc intriga și personajele pe ironie, ca un sine qua non. *Nici nu ne putem imagina un David Lodge lipsit de ironie. Dar poate el fi înțeles dacă lectorul refuză lirismul? Când ne așteptăm mai puțin, izbucnește la suprafață o căldură care face puterea de pătrundere și mai incisivă, care e implântată în comicul multicolor, în dispoziția ironică. E oare tandrețea una din armele dvs. ori este ea doar un efect nedorit al unei sensibilități care scapă ici colo de sub control? Ați scris vreodată poezie? Romane ca* Out of the Shelter, Nice Work, Paradise News, *sunt pumnul de fier al ironiei în mănușa de catifea a lirismului. Ironia dvs. nu e rece, ci tandră. Mușcați cu dinți de pâslă. Sunteți un* romancier comic afectuos, *dacă acceptați caracterizarea. Cât din lirismul dvs. a trecut în alt fel de literatură decât romanul?*

David Lodge: Întrebările sunt atât de strâns întrepătrunse că am să le răspund în bloc. Într-adevăr romanele mele sunt pline de ironie, dramatică dar și retorică, din aceea care se asociază cu comedia și satira. Dar aveți perfectă dreptate că e și o blândețe, o tandrețe, o latură afectivă în opera mea (unii critici o numesc chiar sentimentală). Nu văd aici nici o contradicție. Unul din idolii mei literari este Dickens, care e și ironic și afectiv până la sentimentalism în unele laturi ale operei lui. Nu obiectez deloc la caracterizarea "romancier comic afectuos." "Compasiune" e poate mai aproape ca termen. Nu mă cred un romancier satiric, mizantrop dezlănțuit, și cu atât mai puțin tragic. În ultimele mele romane mai ales, punctul de vedere ironic al autorului implicit la adresa narațiunii e dublat de o atitudine mai caldă ("tandră", cum ziceați) față de personaje. *Nice Work* e un roman de tranziție în această privință. Capitolele de început privesc cele două personaje principale cu un ochi foarte ironic, mediat de autor. Dar pe măsură ce se desfășoară romanul, personajele pun stăpânire pe el, devin complexe și sensibile, se schimbă ca rezultat al interacțiunii dintre ele, pe când vocea autorului alunecă mai în spate. *Changing Places* și *Small World* au fost gândite de la bun început ca "romane comice" - comedia domină structura și substanța ambelor, permițând o doză de caricatură în caracterizare și de farsă în intrigă. *Nice Work* și ce i-a urmat au elemente comice, dar nu le-aș descrie ca romane comice. Ele sunt pur și simplu romane în sensul de literatură. Nu sunt sigur ce vrea să spună lirism, dar discursul la persoana întâi e liric, iar eu am folosit mult narațiunea la persoana întâi în ultimele mele trei romane (inclusiv *Thinks...*), poate ca să abordez emoțiile "tandre" asociate cu iubirea și moartea. Ca mai toți cei atrași de literatură, am scris ceva poezie în tinerețe, dar ca adult n-am depășit un număr minim, și de multă vreme încoace n-am mai scris poezie deloc.

L.V.: Cum vedeți dvs. finalul ideal pentru un roman? Ați distrus vechiul happy end, *perechea fericită până la adânci bătrânețe. Așa au făcut și scriitorii fluxului conștiinței. Deosebirea este că dvs. nu o faceți doar de dragul inovației. Dvs. chiar așa vedeți viața, veșnic neîncheiată, cu un* va urma. *Cum hotărâți unde trebuie să se încheie romanul?*

D.L.: Întrebarea se leagă de cele anterioare, fiindcă felul cum închei o istorie afectează major impresia asupra lectorului în ce privește atitudinea față de existență a autorului. Sunt fascinat de problema finalurilor, și am scris despre ea în câteva eseuri critice. În raport cu romancierii moderni, cred că sunt mai atras decât cei mai mulți dintre ei de demodatul happy end, și chiar am fost criticat pentru asta, deși s-ar părea că sunteți de altă părere. Tind să-mi las eroii într-o situație cu final deschis, dar și cu speranță, într-un moment când chestiunile majore cu care s-au confruntat în narațiune s-au rezolvat. Pentru mine, când scriu un roman, e o preocupare constantă cum rezolv problemele eroilor. Am întotdeauna o idee provizorie cam cum se va sfârși istoria, dar ea se schimbă de obicei pe măsură ce se încheagă opera. Aceasta și din cauză că scrierea unui roman implică atâtea "coduri" - codurile coerenței narative, ale plauzibilității psihologice, semnificației tematice, eleganței formale etc. etc., iar finalul trebuie să mulțumească din toate aceste puncte de vedere. Pe de altă parte, descoperi mult din ceea ce vrei să spui chiar în timp ce scrii.

L.V.: Unul din personajele dvs. din The Picturegoers *(1960), Harry, aduce în prim plan chestiunea importantă a violenței adolescentine, care l-a preocupat pe Lessing, Burgess, Golding și alții. Nu reveniți la ea în alte romane. Este aici un interes distopic, caracteristic unui Desperado. Vi se pare o problemă majoră?*

D.L.: The Picturegoers e un roman foarte timpuriu, imatur, care reflectă influența lui Graham Greene asupra mea la vremea respectivă. Harry derivă oarecum din Pinkie, gangsterul adolescent din *Brighton Tock* de Graham Greene. Nu se bazează pe experiență personală sau observație. Nu m-a interesat niciodată să descriu comportamente violente sau psihopate, ca autorii de care vorbiți, și asta din rațiuni temperamentale, pe care le-am amintit.

L.V.: În Ginger, You're Barmy *(1962), un alt fel de violență, cea politică, stârnită de IRA (Armata Revoluționară Irlandeză) se strecoară în ironia relaxată a intrigii.* Subminați ideea de erou pozitiv, *urcând pe piedestal studentul slab care își distruge de fapt viața. Tiparul tradițional al romanului pare silit cu premeditare să se răstoarne. Ce e mai important pentru dvs., să pulverizați cu ironie tiparele acceptate, sau să trageți un semnal de alarmă? Sunteți ironic mai presus de orice, ori în egală măsură cu interesul pentru politică sau credință?*

D.L.: Și *Ginger* e un roman scris sub influența lui Greene. Are o structură asemănătoare cu cea a romanului *The Quiet American.* Am intenționat să scriu un roman care să rezume starea Serviciului Militar Național (adică doi ani de stagiu militar obligatoriu pentru tineri) așa cum am cunoscut-o eu din experiență, cu puțin înainte de a se renunța la el în Marea Britanie fiindcă încetase să mai aibă vreo utilitate. Reacția mea a oscilat între o reacție șocată de rezistență față de etica militară (am refuzat să candidez pentru un post de ofițer la instrucția elementară) și o resemnare pragmatică, hotărârea de a-mi face viața cât mai comodă cu putință. Am dezvoltat aceste două reacții în doi eroi diferiți și le-am dat destine opuse. Presupun că romanul reflectă propria mea aversiune față de gesturi romantioase riscate, dar și o admirație invidioasă oarecum pentru cei ce fac astfel de gesturi, totuși. La fel că Fowler în *The Quiet American,* Jonathan "câștigă" în final, dar se simte ca și cum ar fi eșuat. Cred că e mai degrabă un roman despre morală și valori decât despre politică sau credință ca atare.

L.V.: Romanele dvs. iau cititorul prin surprindere, îi demonstrează că gustul romantios e desuet. *Vă propuneți să surprindeți lectorul? E surpriza un scop major?*

D.L.: Consider că orice istorie de calitate ar trebui să-l surprindă pe lector. Dacă evoluția ei e previzibilă, nu prea mai are rost s-o citești (doar dacă e o poveste adevărată). Cum merg lucrurile la relectură e interesant de discutat - cert e că merge și atunci; cred că îți anulezi cunoașterea, pentru a spori plăcerea textului. Una din plăcerile esențiale ale narațiunii este *peripeția,* o desfășurare surprinzătoare dar și convingătoare în același timp, ceea ce se potrivește cu experiența noastră vie, care ne învață că deși viața e în esență imprevizibilă, ea e condusă de o cauzalitate. Frank Kermode a scris foarte bine despre această chestiune în *The Sense of an Ending.* Un aspect al științei de a nara e să maschezi dovezile care, retrospectiv, îți vor face surprizele să pară convingătoare atunci când se produc. Textul romantios tradițional tinde să aglomereze surprize, fără să le facă câtuși de puțin convingătoare. Romanul realist încearcă să le facă să pară parte din reprezentarea realului. "Contractul" cu lectorul depinde în parte de tipul de operă, de regulile implicite care o guvernează. Am intitulat *Small World* un "romant universitar" ca să-mi acord privilegiul de a include în intrigă o mulțime de răsuceli și coincidențe improbabile.

L.V.: The British Museum Is Falling Down *(1965), la fel ca* Souls and Bodies *(1990), abordează viziunea religioasă a existenței, pe care o contraziceți în* Paradise News *(1991). Ce reprezintă religia pentru dvs.? Câtă seriozitate puneți în ridiculizarea efectelor ei asupra cotidianului? Aveți un instinct moralizator?*

D.L.: Cred că o lectură a romanelor mele la rând arată o diminuare gradată a credinței religioase fervente în "creatorul implicit". Nu-mi propun să comentez aici poziția religioasă a "autorului real". *The British Museum Is Falling Down* satiriza doctrina catolică, mai ales în ce privește sexul, din interiorul credinței. *How Far Can You Go* (intitulată *Souls and Bodies* în SUA) contemplă mai detașat și mai ironic declinul credinței, în teorie și practică, și pune la îndoială puterea ei de a supraviețui. *Paradise News* a fost scris dintr-un unghi implicit post-creștin - ceea ce nu înseamnă non-creștin sau anti-creștin. Credința simplă în transcendent e aproape imposibilă, dar problemele fundamentale cu care se ocupă religia rămân.

L.V.: În The British Museum Is Falling Down, *chiar mai mult în* Out of the Shelter *(1970), tema Americii revenind la originile ei englezești, la Europa de fapt, e evidentă. Abordarea e opusă celei din Henry James. Americanii sunt ridiculizați. Ați predat și dvs. la Berkeley. Trilogia dvs.,* Changing Places, *ne arată că știți bine viața universitară americană. Priviți această temă a superiorității americane cu aceeași ironie relaxată, cu preocuparea sociologului sau cu o oarecare amărăciune? Ce a însemnat pentru dvs.* experiența americană*?*

D.L.: America și cultura americană sunt cu certitudine elemente cheie în viața și opera mea. N-aș zice că americanii sunt "ridiculizați" în contrast cu englezii ori europenii, în romanele mele. Toate rasele sunt ridiculizate și satirizate imparțial. M-am considerat în general un partizan al Americii. Pentru cei care erau copii în al doilea război

comic afectuos”

mondial, America era aliatul puternic care ne-a ajutat să învingem, iar cultura ei, cunoscută nouă prin intermediul filmelor, revistelor etc., întruchipa un gen de trai bun, materialist, la care tânjea Europa în urma războiului, şi de care se bucură acum. Aşa că am folosit America pentru a explora tema visului de fericire (temă foarte americană), aducând pe britanicii reprimaţi în preajma ei. Cât despre ce a însemnat America pentru mine, am scris un eseu, *The Bowling Alley and the Sun,* din *Write On.*

L.V.: S-ar părea că în Out of the Shelter *sunteţi mai autobiografic, lucru pe care îl faceţi rar. De obicei câştigaţi cu premeditare simpatia lectorului, lucru pe care de asemeni nu-l faceţi pe faţă în romane. De cele mai multe ori,* umorul e eroul dvs. principal. *Cât de mult se amestecă imaginaţia cu viaţa dvs. intimă? Vă implicaţi afectiv în romanele pe care le scrieţi?*

D.L.: Out of the Shelter a fost un roman izvorât din primul meu contact real cu cultura americană şi cu Europa continentală, pe când aveam 16 ani. Privind în urmă, cred că e mult prea aproape de propria mea experienţă (nu povestirea, ci decorul), aşa că e o carte oarecum limitată, dar onestă. Cred că mai toţi romancierii scriu din propria experienţă în operele de tinereţe, iar apoi, când o “epuizează”, se refugiază în gândire.

L.V.: Aveţi un gen de critică la care ţineţi mai mult? Ce fel de critici nu vă sunt pe plac (ca o categorie)? Ce ar trebui să facă un critic ideal în faţa textelor dvs.? După mine, criticul Desperado e acela care foloseşte toate abordările pe care le ştie, decis să înţeleagă textul dar respingând orice procedeu care ar putea deveni un obstacol în calea comunicării (v. Deconstructivismul, pe care l-a deconstruit Bradbury cu geniu în Mensonge*). Ca şi romancierul Desperado,* criticul Desperado revine la plăcerea naraţiunii. *Cum vi se pare critica savantă? E oare cazul ca textul critic să fie un mister ce trebuie decodat la rândul lui, pentru a duce mai apoi la descifrarea operei? Critica e şi ea literatură, în fond, dar are ea dreptul să folosească starea de confuzie pe post de suspense?*

D.L.: Sunt mai multe feluri de critică, cu roluri diferite, de la cel jurnalistic la cel savant. Îşi au toate locul lor. De orice fel ar fi, consider că textul critic trebuie să poată fi citit cu plăcere de cei interesaţi. Deplâng tendinţa unei mari părţi din critica post-structuralistă (nu chiar toată) de a zăpăci cu premeditare. Un eseu critic bun are o intrigă - are surprize care aduc satisfacţie intelectuală. Recenziile implică o responsabilitate specială, aceea de a fi drept cu opera, fiindcă ele afectează felul cum această operă e primită. Critica universitară se scrie abia atunci când opera are o valoare recunoscută, aşa că această critică poate merge pe drumul ei fără a prejudicia cartea ori pe lector. Cu toate acestea, evit de obicei să citesc critică universitară despre propria mea operă - aceasta are o tendinţă de a etala o stăpânire a textului care îl sufocă pe autor. Îmi place critica în care se judecă ce a făcut autorul cu tema aleasă, nu cea care mustră alegerea lui, demonstrând cu dovezi. Îmi displace critica motivată în primul rând de politica literară, resentimente personale ori orgolii personale.

L.V.: Nu sunteţi prea încântat de lumea universitară, o folosiţi ca inspiraţie pentru tiparele comice pe care vă construiţi intriga. În esenţă, ideea este că universitarii se vâră în situaţii hilare şi, chiar când nu-i persiflaţi direct, când romanul are un oarecare aer serios (v. Nice Work*), nu rezistaţi tentaţiei de a inventa paralelisme ironice. Bradbury se află exact în aceeaşi situaţie, şi, ca şi dvs., a fost universitar. Aţi predat o vreme la Birmingham împreună. Cu ce ochi priviţi statutul dvs. de universitar? Ajută la scrisul romanelor? Sau al criticii? Mai predaţi? Ce?*

D.L.: Am fost profesor universitar între 1960-1987 (cu jumătate de normă în ultimii ani), apoi m-am pensionat mai devreme pentru a mă dedica scrisului. Mi-a plăcut să fiu universitar, mai ales primii douăzeci de ani, şi mi-am luat slujba în serios, şi ca profesor, şi ca cercetător. Am publicat alternativ câte un roman şi o carte de critică în anii aceia. Nu mi s-a părut că cele două sunt incompatibile: se completau foarte bine. Dar în plan socio-psihologic era o existenţă schizoidă. Nu m-am manifestat ca romancier în universitate - nu mi-am citit opera studenţilor, n-am discutat-o cu ei, n-am predat *creative writing.* Am funcţionat ca un universitar serios şi implicat. Romanele, care adesea satirizau sau prezentau lumea universitară ca pe un carnaval, ţineau de o secţiune aparte a vieţii mele. Era o graniţă cam artificială, aşa că m-am bucurat că m-am putut pensiona mai curând, în 1987, ca să mă dedic scrisului. Acum sunt Profesor Emeritus. Nu mai predau - în parte fiindcă mi-am cam pierdut auzul - dar uneori, nu prea des, ţin o prelegere sau citesc din opera mea. Am fost coleg cu Malcolm Bradbury, am avut birouri învecinate un număr de ani în jurul lui 1960, şi am fost foarte apropiaţi. Prietenia lui a însemnat nespus de mult pentru mine, chiar şi după ce s-a mutat în East Anglia, iar moartea lui prematură în noiembrie trecut m-a mâhnit peste măsură.

L.V.: Romanele dvs. îl ajută pe lector să se descopere şi să înveţe cum se citeşte. Sunteţi şi critic şi romancier. Ce părere aveţi despre revenirea inteligibilului *ca prioritate, despre* întoarcerea la istorisire *şi la personaje? Vă doriţi să inovaţi sau doar să vă amuzaţi cititorii, fără sofisticare?*

D.L.: Cred că se vede bine în romanele mele că sunt profesor şi critic, fiindcă am grijă să ofer lectorului toate informaţiile şi reperele necesare ca să mă urmărească şi să mă înţeleagă. Unii critici spun că îmi dau prea tare silinţa să controlez reacţia cititorului. Nu mă pronunţ. Evident consider scrisul în primul rând ca o formă de comunicare, o activitate retorică. Iar în sensul ei cel mai înalt, arta trebuie să amuze, să aducă plăcere.

L.V.: Changing Places *(1975) se încheie cu sugestia că un film are posibilităţi mai mari decât o povestire. N-aş crede că preferaţi ecranul cărţii, fiindcă ştiu că tot ce spuneţi trebuie luat cu simţul umorului, totuşi vă întreb: Care credeţi că va fi viitorul cărţii? Poate ecranul (cinema, computer, televizor, 'tele-ecran' etc.) să întreacă plăcerea lecturii?*

D.L.: Întrebare grea. Răspuns scurt: nu. Nu cred că mijloacele electronice de comunicare pot ucide lectura şi cartea. Va creşte însă colaborarea dintre ele.

L.V.: Aveţi un plan când începeţi un roman, îl îmbogăţiţi cu detalii pe măsură ce înaintaţi, ori începeţi cu o stare de spirit şi inventaţi povestea zi de zi, cum se întâmplă ea în realitate? E intriga importantă?

D.L.: Am o intrigă provizorie schiţată dinainte să mă apuc de scris, dar cu multe arii albe, ca petele albe pe o hartă, pe care le umplu pe măsură ce înaintez, lucru care de obicei implică schimbarea schiţei cu care am pornit la drum.

L.V.: Ce fel de scriitor aţi declara că sunteţi: comic, mediativ, profund moral, inovator, poate un Desperado ataşant*?*

D.L.: Nu am căderea să-l descriu pe 'David Lodge' autorul implicit al cărţilor mele - aştept s-o facă cititorii şi criticii.

Lidia Vianu

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM

Serile Academiei

“NU SE POATE trăi din merite vechi” - aceste cuvinte sunt un leitmotiv al vieţii active în Suedia. Acest fel de a gândi nu neagă vechile merite, ci avertizează că viaţa însăşi cere oamenilor să facă eforturi de înnoire nu numai a prezentului dar chiar şi a trecutului.

Academia Suedeză, care a fost mereu ţinta multor critici îndreptăţite, dă semne certe de înnoire. După refuzul net de a susţine cazul Salman Rushdie, acum ea se alătură în mod spontan protestelor făcute de Uniunea Scriitorilor şi de alte organizaţii în favoarea scriitorului suedez-kurd Mehmet Uzun, căruia i s-a intentat un proces în Turcia, fiind acuzat de separatism şi terorism. Suedia a devenit, între timp, ţara în care statul recunoaşte şi promovează limbile minorităţilor, încurajând literatura lor.

Acum, în sălile strălucite ale Academiei, se înmânează nu numai Premiul nordic (acordat în acest an bătrânului scriitor Willy Kyrklund), ci se ţin şi dezbateri într-un stil cu totul decontractat, liber, amintind parcă mereu că un creator este în primul rând un “libre penseur”.

Într-una din serile acestei primăveri întârziate, s-au strâns la o masă scriitori, pictori, compozitori, critici literari şi de artă, încercând să dea un răspuns unei întrebări esenţiale a timpului nostru: “Există în realitate o valoare artistică?” În acest caz cum se defineşte ea în haosul contemporan în care s-a instalat domnia prostului gust? Oare la ce e bună arta azi şi pentru ce nu poate omul exista fără ea?

Aceste întrebări sunt reluate şi în paginile revistei “Artes”, care apare într-o formulă nouă, iniţiată de actuala echipă de redactori.

Horace Engdahl, secretar permanent al Academiei, care a introdus deja în activitatea venerabilei instituţii un stil mai dinamic, mai liber, a deschis dezbaterea punând o întrebare simplă: cum ştie un poet că textul pe care îl scrie are valoare sau dimpotrivă, că el nu valorează nimic? Spunând aceste cuvinte elegantul critic a luat o hârtie, a scris ceva pe ea, apoi a mototolit-o aruncând-o la picioarele publicului.

După ce criterii putem judeca valoarea unui poem, a unui tablou, a unei compoziţii muzicale, a unui eseu, în timpul nostru în care a provoca, a atrage atenţia cu mijloacele cele mai scandaloase a devenit mai important decât arta însăşi? Un timp în care trăim sub hegemonia industriei mediatice, cu toate maşinăriile ei de amuzament facil şi vulgar, calitatea devenind, în fond, o cantitate mascată.

Sunt totuşi semne că în labirintul minciunii şi al distracţiilor vulgare, al ştirilor fără sens, oamenii se simt rătăciţi şi caută din nou adevărul şi autenticitatea.

Teoreticienii artei s-au dovedit deseori dezarmaţi în faţa dificultăţii de a defini valoarea artistică, criteriile lor vizând mereu conjuncturile politice şi sociale, criterii prea abstracte pentru a fi luate în serios de cei care practică arta.

Pictorul Ernst Billgren a spus că arta e un proces desfăşurat într-un laborator, atelier, masa de scris, acolo unde se petrec lucruri de necontrolat, cum ar fi intervenţia hazardului. Acest element face ca opera de artă să devină o mare surpriză chiar pentru creatorul ei. Într-un fel calitatea artistică e învăluită de mister. Scriitori sau pictori care se aflau în centrul atenţiei acum zece ani sunt azi uitaţi.

Poetul Stig Larsson a susţinut că timpul şi alte inefabile fac o selecţie specială, diferită de cea a criticii oficiale, care de obicei retează capete; că există o ierarhie invizibilă, “aeriană”, a valorii artei coexistând în paralel cu aceea făcută de societate.

Ingrid Elam, critic literar, întorcând problemele valorii artistice pe toate feţele, s-a referit, în final, la subiectivitatea factorului receptor. Ea o citează pe Emily Dickinson care scria că i se ridică părul din cap la citirea unui poem bun! Ridicarea părului ar fi deci un criteriu “concret” de evaluare.

Horace Engdahl a insistat asupra caracterului inefabil al calităţii artistice şi asupra ideii că s-ar putea vorbi de un efect terapeutic al artei, chiar în sens propriu. A invocat propriul exemplu. Ameninţat de o gripă virală s-a simţit cuprins deodată de dorinţa ciudată de a se abate din drumul spre Academie pentru a vizita întâi Muzeul naţional, secţia în care se află tablourile vechi ale şcolii flamand. Acolo el şi-a fixat ochii pe un cer cu nori cumulus ca nişte nave uşor transgresând spaţiul şi timpul. Contemplarea tabloului vechi i-a indus o stare de bine şi l-a “vindecat”.

Desigur, a defini calitatea artistică într-o singură seară, fie şi ea o seară a Academiei Suedeze, nu e un lucru uşor. Discuţiile s-au dovedit însă fertile şi incitante.

Gabriela Melinescu

Sonete de William Shakespeare

în versiunea lui Miron Kiropol

...Atunci, eu, om obişnuit cu vizitarea locurilor trăind din cutremurare, m-am lăsat dus în vedenie la lespedea mormântului din biserica din Stratford şi îndelung am pipăit piatra, mângâios ori încercând să-mi înfig unghiile în ea ca într-o carne ce-mi cerea aceasta şi devenea fără veste comună mie şi celui îngropat. Pe când citeam epitaful: (Prietene-n iubirea lui Iisus,/ Nu scormoni praful aici depus./ Fii binecuvântat de-l cruţi când treci,/ De-l tulburi, blestemat să fii în veci.), am văzut lespedea mişcându-se, dată la o parte de chiar mâinile mele ajutate de alte mâini, acelea când arătându-se, când dispărând. Din groapa deschisă mi s-a vorbit. Iată, iubite cititorule, îţi pun la ureche întocmai cuvintele auzite de mine în noaptea aceea în visul cutreierat de trezie, pentru că "nu e bine să fie omul singur" în nici una din cunoaşterile sale. ***(M.K.)***

I
De la făpturi frumoase dorim prunc,
Aşa nicicând nu-i trandafirul moarte,
Dar cel mai copt când viaţa îşi desparte,
Fraged urmaş i-o poartă îndelung.

Tu însă dat în ochii-ţi vii doar ţie
Hrăneşti văpaia ta arzând cu tine,
Astfel belşugul foamete devine,
Sinelui drag tu însuţi duşmănie.

Tu lumii azi o proaspătă podoabă,
Singurul crainic slavei primăvară,
Fraged avar, îţi faci ruina roabă,
Dai mugurele îngropat să-apară.

Milă fii lumii, altfel vii mâncând
Al lumii bun prin tine şi mormânt.

II
Când patruzeci de ierni vor da asalt
Frunţii brăzdându-ţi lan frumos de taină,
A tinereţii azi cântată haină
Va fi în zdrenţe, nu la preţ înalt;

De-or întreba: comoara-ţi unde zace
Din frumuseţea ta doar voluptate?
De-ai arăta orbitele surpate
Te-ar înghiţi ruşine fără pace.

Adânc elogiu i-ai da frumuseţii,
Putând să spui: "Copilu-mi frumos, iată,
Va fi în locul meu la vârstă plată",
Văzând că-ţi e moştenitorul vieţii.

Aşa ţi-ai vedea nou bătrânul sânge,
Fierbinte, deşi rece-n el te strânge.

III
Chipului spune-i, ce-l vezi în oglindă,
Că vremea a venit alt chip să-i dai;
Acum de nu-l prefaci în proaspăt rai,
O mamă laşi, la fel lumea lovindă.

Căci unde e frumoasa de fecioară
Ce-ar zice nu la grija brazdei tale?
Sau cine-i prostul un mormânt să ceară
Pentru urmaşi, iubirii lui pe cale?

Oglindă mamei tale eşti, prin tine
Iubirea-n primăvară şi-o întoarnă;
La fel cu vârsta, prin a ei lucarnă
Vei vedea timp în aur ce-ţi revine.

Dar de trăieşti nicicând rememorare,
Mori singur şi imaginea îţi moare.

IV
Rod sterp iubirii, doar ţie trecută
Iei moştenirea frumuseţii? Darul
Natura nu-l dă, ci îl împrumută,
Celor ce-s liberi împrumută harul.

De ce zaraf stângaci laşi o favoare
Ce pentru dăruire-i acordată?
Cum abuzezi fără trăirea-i mare
De-o sumă-a sumelor în tine toată?

Cu tine singur viaţa ta se schimbă,
Astfel te-nşeli prin propriul tu cu tine.
Când te-o chema natura-n moarta limbă
Ce socoteală-a vieţii vei susţine?

Nefolosită frumuseţe-n groapă,
Ce folosită,-n fiu putea să-nceapă.

V
Ceasuri, ce-n dulce lucru îşi creară
Pentru privire sacră viziune,
I-or deveni tirani, ei chiar minune,
Prisosul tău frumos va fi de ceară.

Timpul neodihnit vara o poartă
Până în iarnă unde o răpune:
Gerul înhaţă seva, frunza-i moartă,
Zăpezi pe frumuseţe, goliciune.

De n-ar rămâne-a verii distilare,
Un prizonier lichid între pereţii
De sticlă, ea-ar pieri, şi frumuseţii
S-ar pierde amintirea-n fiecare.

Dar floarea distilată, deşi-n iarnă,
Doar forma-şi pierde ce-n parfum răstoarnă.

VI
Uscatei mâini a iernii nu-i da roadă
Vara ta când nedistilat eşti încă:
Cu frumuseţea, parfumează-adâncă
Fiolă, ca în moarte să nu cadă.

Nu e oprită-aşa cămătărie
Şi-l fericeşti pe cel plătind dobândă,
Un alt tu însuţi fericire fie,
Prin tine zece tu, viaţă născândă.

De zece ori vei fi în fericire,
Zece făpturi din tine vieţii date:
Neputincioasă moartea către fire
Va fi căci vei trăi-n posteritate.

Cum, obstinat frumos, morţii te laşi
Făcând din viermi singurii tăi urmaşi?

VII
Din orient lumina-ndurătoare
Când suie în văpăi, în ochiul tot
Privirile în laudă nu pot
Să nu-i cânte sacra înfăţişare.

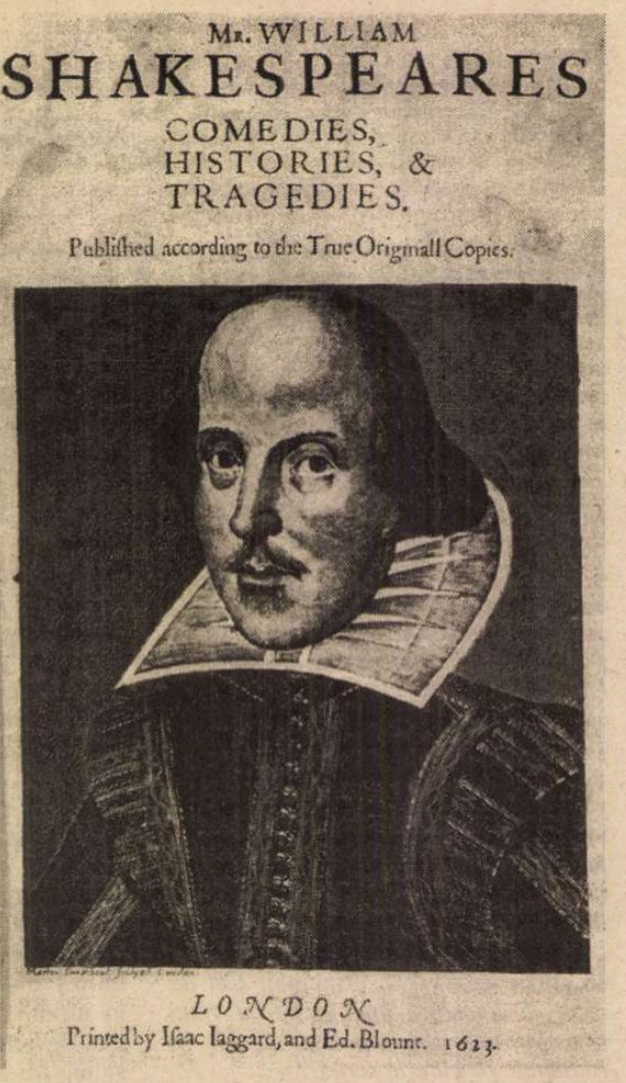
Când urcă pe înaltele coline
Pare ajunsă-n miez vârsta-n putere;
Cel muritor ce adorare cere
Mersu-i de aur veşnic i-l ating.

Dar când din culme-n caru-i obosit
Se surpă, vai, din zi ca vârsta slabă,
Ochii ce o slăveau se-ntorc în grabă
Spre altă cale ce-n ei şi-au găsit.

La fel amiaza ta murind cu tine
Muri-vei neprivit când fiu nu-ţi vine.

VIII
Muzică de-auzit, trist muzică ascultă?
Nu-i între blânzi război, doar ce nu piere.
Atunci de ce primeşti fără plăcere,
Urâtului de ce-i dai viaţă multă?

Cînd sunetele acordate bine
În măritiş rănesc a ta ureche,
Dojană-i armonia lor spre tine,
Căci nu urmezi a sonului pereche.



Vezi, orice strună-i soţ la altă strună
Şi-n mutuală ordine răsună,
Unind domn şi copil, iubită mamă,
Toate ca unul îţi spun încântate

Fără cuvinte, glasuri ce-s de-o seamă:
"Nu dovedeşti nimic singurătate."

IX
Văduvei nu-i doreşti ochii în lacrimi,
De-aceea pieri în viaţă solitară?
Fără urmaşi de-ar fi ca ea să moară,
Lumea te-ar plânge-n doliu şi în patimi.

Ea văduvă ţi-ar geme înainte,
Că n-ai lăsat un chip al tău în urmă,
Când văduvelor plângerea le-o curmă
Copiii lor la soţi dând viaţă-n minte.

Ce risipeşte cel lumii risipă
Locul şi-l schimbă, lumea bucurând;
Prodiga frumuseţe trece clipă,
O nimiceşti de-o ţii ca sub pământ.

Nu dragostea în sân acel o ţine
Ce astfel de omor comite-n sine.

X
Ruşine ţi-e că porţi iubire, neagă,
Tu ţie însuţi nepreväzător!
Mulţi te iubesc, e vrerea ta întreagă,
Nimănui tu, e clar, nu-i vădeşti dor.

Tu, posedat de ucigaşă ură
Eşti împotrivă-ţi fără ascunziş,
Ruină la celest acoperiş,
Când să-l repari ţi-ar fi scumpă măsură.

Schimbă-te-n gând să-mi schimb acea gândire,
Ura şi nu iubirea stă-n palat?
Fii ca făptura ta ce e un Sire,
Sau ţie cel puţin inimii dat.

De dragul meu din tine-n altul treci,
Cu frumuseţea ta în tine-n veci. ■

Sefarad

● Antonio Muñoz Molina s-a născut în 1956 în Andaluzia, a studiat istoria artei şi a făcut apoi o frumoasă carieră de romancier, cu numeroase premii literare (dintre romanele sale, doar cîteva titluri: *O iarnă la Lisabona, Misterele Madridului, Beltenebros, Lună plină, O ardoare războinică, Nimic extraordinar, Beatus Ille, Regatul vocilor, Carlota Fainberg*). Din 1996, scriitorul e cel mai tînăr membru al Academiei Regale spaniole. Noul său roman, *Sefarad* (Ed. Alfaguara) dezvoltă pe aproape 600 de pagini tema exilului şi a identităţii, pornind de la mărturii veridice. Dacă nu i-a trebuit decît un an şi jumătate pentru a-l redacta, în schimb toată viaţa Antonio Muñoz Molina s-a documentat "fără să ştie" pentru acest proiect. Într-o notă finală a cărţii, romancierul aduce un omagiu tuturor scriitorilor din care s-a inspirat şi îşi îndeamnă cititorul să-i continue cercetarea asupra vieţilor distruse de dictaturile secolului XX. *Sefarad* - scrie "El Pais" - se înscrie într-o lungă serie de romane ce amestecă naraţiunea, me-

moria şi realitatea, lărgind cîmpul literar dincolo de ficţiunea convenţională, căci pentru Muñoz Molina contează intensitatea raportului pe care scriitorul îl are cu lumea exterioară. Poate de aceea romanele lui au mari succese de librărie.

Belarus-Dobrorus

● La Biblioteca Naţională din Varşovia, sub patronajul onorific al lui Tadeusz Konwicki, a fost deschisă a treia expoziţie din seria "Vecinii noştri - o privire nouă", sub genericul *Belarus-Dobrorus.* Sînt expuse cărţi, hărţi, ziare şi fotografii, împărţite în patru secţiuni: *Originea* (epoca de pînă la sfîrşitul celui de al doilea război mondial), *Timpuri grele* (1945-1989), *Provocările libertăţii* (1990-2000) şi *La drum.*

Novatorul literaturii ungare

● Nuvelist şi romancier, Miklós Mészöly, supranumit "părintele noului roman ungar", a împlinit recent 80 de ani şi a fost serbat de presa maghiară, sub semnături de prestigiu, precum Peter Nádas care, în "Elet és irodalom", scrie un vast eseu despre magistrul său, acest "patriot antinaţionalist, antiromantic şi ultrapersonal". Novatorul literaturii maghiare a studiat Dreptul, a luptat în al doilea război şi s-a consacrat prozei în anii '60, spărgînd tradiţia realistă dominantă a epocii cu texte de reflecţie şi introspecţie. Între cărţile sale, *Moartea atletului* (1966), *Saulus* (1970), *Film* (1976) sînt considerate nişte capodopere, atît prin eleganţa frazei epurate cît şi prin tematică. Lectura foarte personală şi demistificatoare a Istoriei, pe care o întreprinde în romanele ulterioare "atinge nivele ale conştiinţei pe care nici un om modern nu le-a cunoscut înaintea lui" - scrie Nádas, care, împreună cu Péter Esterházy - ambii "clasici în viaţă" ai literaturii ungare - recunosc ce îi datorează în plan literar lui Meszöly. Dar şi în plan uman, căci scriitorul octogenar n-a făcut nici o concesie puterii comuniste, sau propriilor principii şi convingeri, fiind un exemplu de moralitate. În imagine, Miklós Mészöly împreună cu soţia sa, scriitoarea Alaine Polcz.

Hunter & McBain

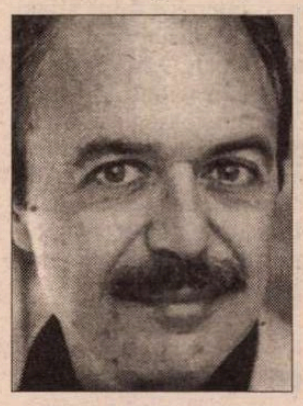
● Începînd din 1956, Ed McBain a scris vreo 50 de romane poliţiste avînd în comun comisariatul din Districtul 87, cărţi populare în toată lumea. Scriitorul profesionist nu s-a mulţumit doar cu atît, căci, sub pseudonimul Evan Hunter şi în alt stil, a mai publicat un număr de romane, mai dense şi mai bogate tematic (cel mai cunoscut dintre ele, datorită filmului lui Richard Brooks din 1955, cu Sidney Poitier şi Glenn Ford, e *Sămînţa violenţei*). Ultimul roman apărut, *Candyland* îi reuneşte pe Ed McBain şi pe Evan Hunter. "N-a fost premeditat. Tocmai scriam un Evan Hunter, cînd, în mijloc mi-am spus: ce-ar fi să-l continuu à la Ed McBain? Şi, în cea de a doua parte, am introdus comisariatul din Districtul 87, într-o anchetă despre moartea unei prostituate al cărei ucigaş ar putea fi eroul primei părţi, un arhitect din Los Angeles". De fapt, scriitorul "doi în unu" s-a amuzat: "Ultimul McBain, *The last dance,* pe care l-am scris ca un *polar* a fost clasat de «Times» ca *literatură generală,* iar Hunter-urile, pe care le-am conceput ca romane în afara seriei poliţiste, au fost calificate *polar*-uri. Şi atunci, am vrut să fiu puţin didactic şi să arăt diferenţa între *literatură generală* şi *polar* în cadrul aceleiaşi cărţi. Sînt curios la ce sector vor expune librarii *Candyland*". Pe coperta a patra a cărţii sînt pozaţi "cei doi" autori, fiecare cu stilul său: Hunter în costum sobru, cu cravată, McBain cu blugi, ochelari de soare şi şapcă - scrie "Publishers Weekly".

O şansă pentru Porto

● Oraşul portughez Porto împarte în acest an cu Rotterdam titlul de capitală europeană a culturii şi profită de această ocazie pentru a-şi recuceri locul de a doua metropolă a Portugaliei, aplicînd un costisitor program de reabilitare urbană, prin renovări şi noi construcţii. Lucrările la Centrul portughez al fotografiei sau cele de reamenajare a Muzeului Soares dos Reis (construit în sec. XIX şi adăpostind o bogată colecţie de pictură şi sculptură portugheză), precum şi proiectul construirii unei Case a Muzicii n-au putut fi iniţiate decît în vederea titlului de capitală a culturii 2001, fiindcă de mai mulţi ani Porto traversează o criză de identitate. Aceasta e cauzată - scrie revista "Público" din Lisabona - de pierderea influenţei culturale a oraşului, datorată incompetenţei reprezentanţilor săi politici şi lipsei de implicare a elitei universitare şi intelectuale. La nivel naţional, doar echipa de fotbal mai face mîndria locuitorilor din Porto. Stimulentul pe care-l reprezintă manifestările culturale cu participare internaţională prevăzută pentru acest an este o bună ocazie de a ameliora faţa oraşului şi de a-i reda strălucirea pierdută.

Viaţă dublă

● În noul roman al lui Pierre Assouline, *Viaţă dublă,* apărut la Gallimard, una din temele esenţiale este denunţarea supravegherii permanente prin noile tehnologii. Pentru personajul său principal, istoricul de artă Rémi Laredo, această supraveghere este simbolizată de faptul că legile perspectivei, care au fost folosite de pictori timp de secole, sînt astăzi distruse de o nouă viziune, cea a ochiului zenital al sateliţilor. "Ochiul lui Cain nu mai e în pămînt - spune autorul într-un interviu - el e pe orbită". O altă temă e cea a vieţii în cuplu, a duplicităţii şi solitudinii iremediabile. "În societate eşti obligat să respecţi o întreagă arhitectură mondenă şi de sociabilitate, care, în principiu, trebuie să rămînă intactă, orice ţi s-ar întîmpla. În faţa provocării, se tace. Nu se răspunde nimic, chiar cu riscul unor tensiuni interne explozive. Astea sînt regulile - şi nu



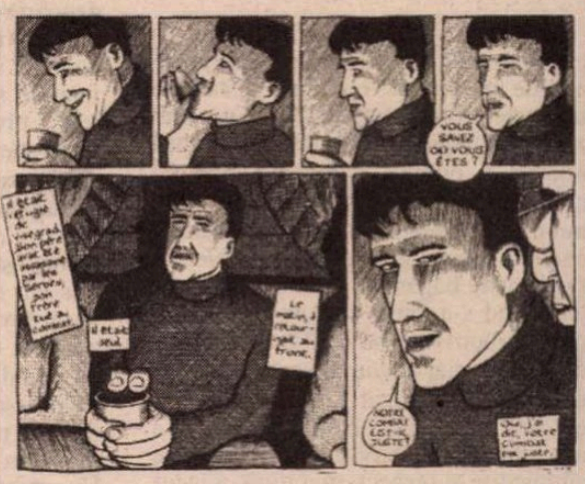
vorbesc doar de societatea burgheză pariziană, fenomenul e general. Trăim cu toţii într-o lume a convenienţelor". Roman sumbru şi violent, îndreptat împotriva acestor convenienţe, *Viaţă dublă* nu e deloc "politic corect" - recunoaşte Assouline, scontînd că tocmai acest aspect ar putea stîrni interesul cititorilor.

Psihanalistul cu praştie

● Intelectualul american de origine palestiniană Edward Said a fost declarat *persona non grata* de către Societatea freudiană din Viena. Invitaţia de a ţine o conferinţă, la 6 mai, despre fascinaţia lui Freud pentru civilizaţiile Egiptului, Palestinei şi Greciei antice i-a fost anulată, după ce membrii Societăţii au descoperit o fotografie de vara trecută, în care Said dădea cu pietre într-un post de control israelian de la graniţa cu Libanul. Psihanalistul a explicat că, de fapt, se juca doar cu praştia, împreună cu fiul lui. Mai mulţi membri ai Societăţii au protestat împotriva anulării conferinţei declarînd că ea e "contrară spiritului de comprehensiune şi dialogului psihanalitic" - scrie "The Observer".

Reportaje în B.D.

JOE SACCO (n. 1961) e un reporter singular, care îşi relatează experienţele din zonele de conflict prin intermediul... cărţilor de benzi desenate. Începînd din 1986, el a intrat în echipa editurii Fantagraphics Books, a colaborat



la "Comics Journal" şi a creat revista satirică "Centrifugal Bumple-Puppy". În 1992, a petrecut cîteva luni în Israel şi în teritoriile ocupate şi şi-a evocat experienţa, asociind tehnica reportajului vizual cu aceea a benzilor desenate, în două volume apărute la Fantagraphics Books în 1993. Sobre şi realiste, desenele lui relatează mai pregnant decît cuvintele conflictul israelo-palestinian şi viaţa cotidiană din fîşia Gaza. La sfîrşitul lui 1995, desenatorul american a plecat în Bosnia-Herţegovina, a stat mai multe luni în enclava musulmană Goradze şi a alcătuit un nou album, *Safe Area Goradze* (Fantagraphics Books, Seattle, 2001). "The New York Times" consideră acest volum BD - "cea mai bună evocare a dezastrului bosniac, o operă conjugînd, cu o putere de înţelegere rară, războiul aşa cum a fost trăit de locuitorii din Bosnia, cu o privire politică şi istorică nuanţată". Bosnia-Herţegovina lui Sacco este aceea a corespondenţilor de presă care acoperă conflictul, preocupaţi de ceea ce se petrece în cotidian cu oamenii, marea politică, naveta negociatorilor străini, promisiunile ONU şi fluctuaţia fronturilor nefiind decît un fundal. Nu e vorba doar de asediu, moarte şi privaţiuni, ci mai ales de micile bucurii şi mizerii ale vieţii de toate zilele în enclavă, transpuse în imagini elocvente şi în replici succinte. Artist moral, de o mare imparţialitate, Sacco a ales genul hibrid şi cu mare impact la public, pentru a atrage atenţia, ca nimeni altul înaintea lui, asupra consecinţelor la nivel individual ale jocurilor politice complicate din lumea de azi.

Un Jurnal nefolositor

● Din 1968 pînă în preajma morţii, Paul Morand (1888-1976) a ţinut un jurnal. Cele 32 de caiete manuscrise au fost depuse la Biblioteca Naţională a Franţei, cu menţiunea că nu pot fi nici consultate, nici publicate pînă în anul 2000. Acum, *Jurnalul inutil* al lui Morand a apărut, în două volume, la Gallimard, şi a produs o mare dezamăgire. Notaţiile zilnice despre întîlniri, conversaţii, evenimente, amestecate cu reflecţii personale, amintiri şi impresii de lectură sînt plicticoase şi neglijent scrise. În plus, criticii îi reproşează academicianului misoginismul, antisemitismul, atitudinile politice din timpul războiului. În "Magazine littéraire" nr. 396, Jean-Jacques Brochier conclude: "Cred că vom putea, fără mare pagubă, să uităm acest *Jurnal inutil* care ne dă prea puţine informaţii şi nici o plăcere la lectură".

Rivalele lui Harry Potter

● După J.K. Rowling cu al ei *Harry Potter,* scriitorul preferat al copiilor englezi şi francezi între 8-14 ani, în special al fetelor, e Jacqueline Wilson. Autoarea acum în vîrstă de 55 de ani are la activ 70 de cărţi, vinde cam 60.000 de exemplare pe lună şi totalul tirajelor ei a depăşit patru milioane. Eroinele cărţilor ei sînt fetiţe debordînd de energie, trăind în lumea urbană de azi şi confruntîndu-se cu problemele ei: familii destrămate, copii crescuţi în internate, fugiţi de acasă, şcolari cu probleme, părinţi care îi neglijează, tentaţia drogurilor, a aventurilor primejdioase. Romane pentru copii moderne, realiste şi pline de umor, care insuflă adolescentelor încredere în ele, fiindcă eroinele Jacquelinei Wilson sfîrşesc întotdeauna prin a se descurca, a învinge răul şi a descoperi forţa prieteniei, altruismului - aceste cărţi sînt ilustrate cu desene de Nick Sharatt. Asocierea textului şi a imaginilor evocă o lume în care rîsul dezamorsează dificultăţile trecerii de la copilărie la adolescenţă, fără a edulcora realitatea.

Revista revistelor

Dl Alexandru George şi "intelectualii"

Eseist şi critic extraordinar, romancier onorabil, dl Alexandru George se află de mai multă vreme într-o stare de ostilitate cronică faţă de *România literară* şi de redactorii ei. Pe cînd revista noastră îl publica aproape număr de număr, spre lauda ei, dl George obişnuia să se plîngă, mai în fiecare articol, că pe d-sa nu-l publică nimeni. Ne-am făcut că nu băgăm de seamă indelicateţea. Cînd s-a lansat într-un atac în replică împotriva d-lui L. Raicu, socotindu-l beneficiar al comunismului, iar redacţia *R.l.* l-a rugat să-şi reconsidere, evident, nedreapta poziţie, dl George a abandonat subit revista care-l tipărise cu bucurie şi respect, mai mult, a început s-o combată vehement, în toate împrejurările, negînd celor care o dirijau orice merit. Cronicarul a lăsat să treacă de la el acest pahar, dar, cu amărăciune, constată că dl George şi-a făcut o marotă din a se lega de *R.l.* ori de cîte ori şi indiferent despre ce scrie. În numărul pe martie al revistei *Litere* de la Găeşti (căreia îi urăm *la mulţi ani* cu ocazia celei de a 12-a apariţii), d-sa publică un articol despre veleităţile politice ale "intelectualilor". Ghilimelele, constante în articol, aparţin autorului, nu nouă. Caii de bătaie sînt N. Iorga şi, se putea altfel?, dl N. Manolescu. Cronicarul recunoaşte fără sfială că n-a înţeles nimic din textul d-lui George. Un spirit lucid şi clar ca autorul *Simplelor întîmplări în gînd şi spaţii* pare, de la un timp, a fi într-o derivă de idei şi exprimare care-l face confuz. Nici măcar de ce sînt necesare ghilimelele cînd e vorba de intelectuali ca N. Iorga, L. Ulici sau Adrian Iorgulescu (pe dl Manolescu nu-l punem intenţionat la socoteală) nu ni se pare limpede. Şi ce vrea dl George să spună, în definitiv: că Alecsandri, Maiorescu, Goga n-au fost intelectuali? sau că intelectualii n-au ce căuta în politică? poate, din contra, că soluţia pentru ei este tocmai politica de partid? Dar atunci de ce crede că a procedat bine d-na Ana Blandiana, ţinîndu-se deoparte? Peste toate aceste neclarităţi, nu-i stă bine unui om cu minte ca dl George să se coboare la procese de intenţie şi la supoziţii privind "calculele" prea huliţilor intelectuali. De unde ştie d-sa că dl Manolescu, de pildă, se socotea pe sine, în politică, mai inteligent, mai cult etc. decît alţii? Şi, dacă tot dorim să fim corecţi, e firesc a recunoaşte, dacă tot îl acuzăm că şi-a tras din orgoliu partid, şi că dl Manolescu a renunţat să fie lider spre a se reconstrui unitatea liberală. În plus, s-ar zice că dl George e de părerea că d-lui Manolescu nu i se permite ceea ce li se permite tuturor celorlalţi. Părere împărtăşită, în acelaşi număr, de către dl D. Ungureanu care are şi d-sa reproşuri de făcut d-lui Manolescu: bunăoară, că ar fi dovedit laşitate abandonînd politica. Oricum ar lua-o, dl Manolescu n-o nimereşte: nici dacă intră, nici dacă iese din politică. Nici drept la opţiune n-are: dl. Ungureanu, probabil admirator al d-lui Stolojan, îi interzice d-lui Manolescu să sprijine pe cine crede de cuviinţă, ba chiar îl scoate vinovat de ascensiunea lui Vadim şi alte asemenea enormităţi. Cît despre pasajul cu Platon şi alţi utopişti, evocaţi de dl Ungureanu la urmă, cronicarul nu poate spune decît că e adînc, dar de neînţeles. Confuzia e suverană în datul cu părerea politică în numărul pe martie al *Literelor* dîmboviţene.

A cui ceafă o vedem

Am ajuns să vedem ceafa bulgarilor afirmă în ADEVĂRUL Bogdan Chirieac. Nemulţumirea editorialistului e provocată de faptul că cetăţenii Bulgariei se pot deplasa fără vize prin ţările Uniunii Europene, cu începere din data de 10 aprilie curent, în vreme ce românii trebuie să stea la coadă în continuare pe la ambasade, pentru a căpăta vize. Pentru Bogdan Chirieac această deosebire e dovada că "De astăzi, 10 aprilie, Bulgaria intră într-o etapă nouă a drumului său spre Europa. Tot de astăzi, 10 aprilie, România are dovada palpabilă a desprinderii sale de trenul european. De astăzi, România reprezintă ea însăşi o categorie aparte în rîndul statelor care doresc să adere la Uniunea Europeană. Din 12 state candidate, România este singura ai cărei cetăţeni au nevoie de vize pentru Europa. (...) Vorbele în vînt şi angajamentele neîndeplinite ne-au îndepărtat de Occident. Din acest moment putem considera vizele pentru români ca singurul indicator palpabil al temperaturii reale dintre România şi Europa." Cronicarul e de acord cu nemulţumirea lui Bogdan Chirieac, dar cu ce sînt de vină bulgarii că românii nu ştiu să-şi păzească propriile lor interese? Iar trimiterea la ceafa bulgarilor, dacă e o aluzie la versul eminescian: "bulgăroi cu ceafa groasă", e o gafă prostească pe care un *extremist* cum este Bogdan Chirieac n-ar fi trebuit să o facă de dragul unui titlu de efect. Căci, totuşi, cu ce sînt vinovaţi bulgarii că au laut-o înaintea României în privinţa vizelor? De fapt, românii nu văd decît ceafa românilor politicieni care n-au fost în stare să dovedească Uniunii Europene nici măcar formal că îi interesează ca România să fie scoasă de pe lista vizelor. ● Mai precis, de îndată ce ajunge în situaţia de a decide politic pentru alţii, concetăţeanul nostru, al tuturor, devine mai critic faţă de dreptul de a se deplasa nestingheriţi al românilor prin lume chiar decît reprezentanţii ambasadelor care fac trafic cu vize. Dar politicianul român ignoră că acestei oprelişti i se poate răspunde cu un set precis de măsuri care să-i ajute pe români să nu mai pară ciumaţii Europei. ● Apropo, a ajuns de notorietate că Adrian Severin şi Mircea Geoană nu se suportă din cauză că nu cad la înţelegere asupra competenţelor care le revin, fiecăruia în parte, în cadrul OSCE. Grija celor doi, se pare, nu e de a fi de folos României în calitatea lor şi de *reprezentanţi* ai acestei ţări în OSCE, ci de a ieşi, n-am alt termen, ca păduchele în frunte, potrivit ideii că sîntem români modeşti cîtă vreme n-avem funcţii. Însă dacă ne lipim de vreo instituţie internaţională, uităm urgent şi de naţionalitate şi de tot, pentru a proba cît de mare e valoarea noastră individuală. ● Ridicol faţă de acest tip de gîndire e că românii care au izbîndit strălucit în străinătate în mediu politic sau în imediata sa apropiere nu şi-au minimalizat cetăţenia şi nici nu au încercat să se anuleze unii pe alţii, atunci cînd a fost cazul. ● Se pare că Cronicarul a avut dreptate atunci cînd a afirmat că preşedintele Iliescu e chiar interesat să aibă o relaţie normală cu Casa Regală. Dl Iliescu recunoaşte azi că n-a avut o relaţie potrivită cu Regele Mihai, ba chiar concede că Regele ar putea juca un rol politic în România. Dar şi mai interesant e că dl Iliescu nu mai pare dispus să cauţioneze Priboi împotriva imaginii sale personale de susţinător al intrării României în NATO. ● Cronicarul, care l-a urmărit cu atenţie pe preşedindele Iliescu de cînd acesta a revenit la Cotroceni, nu poate decît să observe că dl Iliescu a renunţat brusc la discursurile de felul celui de la Focşani, pentru a deveni un lider (european?) tolerant şi din ce în ce mai atent la imaginea României. ● Să nu uităm de amănuntul că de cînd s-a întors la Cotroceni, dl Iliescu a împărţit decoraţii pe care le-a înfiinţat predecesorul său, liderul european luat peste picior de presa din ţară.

Cronicar

LA MICROSCOP

Întrebările unui scriitor alegător

N-AM o imagine de ansamblu a alegerilor din asociaţiile Uniunii Scriitorilor. Experienţa de la secţia de proză a Asociaţiei din Bucureşti mi-a stârnit cîteva întrebări.

Din peste 300 de prozatori care fac parte din această Asociaţie, au venit să voteze puţini peste o sută. De ce oare aproape două treimi dintre aceşti prozatori au preferat să stea acasă?

Cei care au venit alcătuiau grupuri, ceea ce la o reuniune de peste o sută de persoane e, pînă la un punct, firesc. Din nenorocire, n-am remarcat ca între aceste grupuri să existe încercări de comunicare măcar din interes de breaslă. Această veche deprindere de tip *noi cu ai noştri, ei cu ai lor* nu e păguboasă într-o asemenea Uniune?

Atmosfera din pauză şi din timpul votării mi-a dat impresia că în ciuda existenţei unor grupuri aproape etanşe mai toţi cei de faţă aveau o resemnare care poate fi condensată în formula *orice ar fi tot aia e*. Nu confundăm însă, astfel, statutul economic din ce în ce mai ingrat al scriitorului cu propriile noastre treburi din interiorul breslei?

Am mai observat că simpatiile sau militantismul politic ale celor mai mulţi a creat o falie între cei care merg pe mîna puterii şi cei care au mizat pe fosta putere. Ce are a face literatura cu politica?, se întreba în *Jurnalul* său Maiorescu exasperat de certurile politice stîrnite de conţinutul *Scrisorilor* lui Eminescu citite la Junimea. Întrebarea mea e mai modestă. Convingerile politice sînt echivalentul unei boli ruşinoase de care suferă numai cei care sînt de altă părere decît noi?

Din cîte ştiu, membrilor ASPRO care sînt şi membri ai Uniunii Scriitorilor nu li s-a dat dreptul să voteze în asociaţii, dacă nu s-au lepădat formal de ASPRO. În aparenţă această măsură e justificată, dar, dacă cercetăm lucrurile cu puţină atenţie, nu cumva e abuzivă? Procedural vorbind, conducerea Uniunii a admis pînă la alegeri dubla calitate a scriitorilor care sînt şi membri ASPRO şi ai Uniunii Scriitorilor. Pe ce temei i-a pus să aleagă fără a fi limpezit *legal* această situaţie de dublă apartenenţă?

În perioada care a premers alegerilor, dar şi în timp ce la asociaţii se făceau alegeri au apărut în presă reproşuri că după 1989 au fost primiţi în Uniunea Scriitorilor autori nenumăraţi *nuli valoric*, ca masă de manevră electorală. Cum aceste reproşuri ţin de valoare şi n-am de unde să ştiu cît de sus e ideea de valoare a celor care le-au formulat, am o singură nedumerire: sita care a cernut scriitorii care au devenit membri ai Uniunii pînă în '89 a lăsat să treacă prin ea numai valori neîndoielnice?

De ani de zile în Uniune se tot vorbeşte despre abuzurile financiare ale celor care s-au aflat la conducerea ei din 1990 încoace. Nu se poate face o expertiză contabilă pentru a vedea cît de întemeiate sînt aceste acuzaţii?

Pun această întrebare fiindcă m-am săturat să fiu întrebat de tot felul de persoane particulare ce e cu hoţiile de la Uniune. Întrebare la care n-am putut răspunde pînă în prezent decît că nu cred că scriitorii se fură unii pe alţii.

S-a dat, de curînd, dezlegarea la dosarele de Securitate. Ziariştii au cerut să afle care dintre ei a fost urmărit, care turnător şi aşa mai departe. Conducerea Uniunii Scriitorilor, care se putea folosi de aceleaşi argumente ca şi ziariştii pentru a cere dosarele scriitorilor urmăriţi şi urmăritori nu pare deloc interesată ca membrii săi de rînd să ştie cine cu cine a defilat pînă în 1989. Însă această discreţie la vîrf are ca efect mai jos că, după 11 ani de la dispariţia formală a Securităţii, acuza de *securist* funcţionează tot după ureche în rîndul scriitorilor. De unde vin sfielile conducerii Uniunii în această privinţă?

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

25 aprilie - 1 mai 2001
(Anul XXXIV)

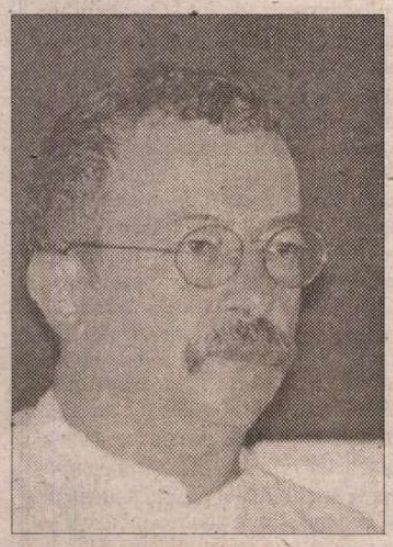
16

Interviurile „României literare“

- **Alexandru DABIJA**

„Pentru mine, Cehov este un însoțitor"

(pag. 12-13)



- **Andrei CODRESCU despre**

Scris, citit și suprematia bunicii

(pag. 21)

MIRCEA SCARLAT - inedit

(pag. 10)

- Paul Celan în primăvara literară franco-germană

(pag. 20)

- Memorie și uitare – deschiderea arhivelor secrete

(pag. 22)

Șapte sonete

de Ștefan Aug. Doinaș

(pag. 8)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Observații naive despre cărți

BORGES spune într-una din conferințele lui că îi place pur și simplu să citească literatură. Dinaintea unei cărți, mă simt, ca și el, un hedonist. Am citit de cînd mă știu fără nici un alt scop (lăsîndu-le la o parte pe cele impuse de școală, dar chiar și atunci încercînd să îmbin instrucția cu plăcerea) în afara aceluia de a mă bucura de ceea ce citeam. Plăcerea lecturii, înainte de toate. Nu-mi dau seama dacă te naști cu ea sau dacă se poate și cultiva. Frigizii lecturii sînt, ca și ceilalți, cazuri patologice. Normali sînt hedoniștii. Doar că nu pot spune cîți sînt sau de ce sînt atît de puțini. Lumea nu se împarte în frigizi și hedoniști sau, mai bine zis, nu se termină cu ei: există, la mijloc, o categorie mult mai numeroasă decît celelalte două, a oamenilor care nu citesc, nu fiindcă nu simt vreo plăcere dacă o fac, ci fiindcă nu le-a pus nimeni o carte în mînă ori n-au avut prilejul să descopere ce minunății zac între copertele unei cărți.

Desigur, este o iluzie (și, la limită, o eroare) să contăm pe o masă de cititori. În toate societățile care au cunoscut cartea, indiferent de forma sau de suportul ei fizic, cititorii au fost în minoritate față de necititori. A existat mereu ceva care a limitat accesul la lectură. Nu însă numaidecît, cum se crede, necesitatea de a ne cîștiga existența, lupta cotidiană cu greutățile ori spectrul foamei. Faptul că omul trebuie mai întîi să trăiască și abia apoi să citească este real și inevitabil. Dar pe măsură ce societatea a evoluat, acea muncă prin care oamenii au obținut din ce să trăiască le-a luat tot mai puțin timp. Timpul rămas nu s-a transformat însă integral într-unul destinat lecturii. Oamenii au descoperit mereu alte preocupări spirituale care i-au absorbit. N-ar fi corect să limităm aceste preocupări, cultura adică, la cititul cărților..

Problema mea e alta: de a-i convinge pe cei care nu citesc că merită s-o facă. Să le sugerez mai degrabă ce pierd dacă nu citesc decît ce cîștigă citind. De cîștigat nu cîștigă mare lucru. Și în orice caz nu ceva cuantificabil, care să poată fi măsurat, cu alte cuvinte, în termeni preciși. Și, apoi, n-am nici o șansă dacă ei vor raporta (și, cu siguranță, așa vor proceda) cîștigurile din citit la cele din activitățile lucrative. Cu pierderile, lucrurile stau puțin altfel: este, în orice pierdere, o doză de ambiguitate, de (da, acesta e cuvîntul!) mister, pe care n-o găsim în cîștig, nici căutînd-o cu lumînarea. Ceea ce pierdem ne stimulează imaginația într-o măsură incomparabilă față de ceea ce cîștigăm. Pedagogia bazată pe sugerarea unei eventuale pierderi are resurse mai adînci și mai subtile decît pedagogia cîștigului, care e de o banalitate înspăimîntătoare.

Și ce pierdem dacă nu citim? Să nu vă închipuiți că o să mă apuc acum să alcătuiesc o listă. Nu sînt capabil: mi-ar lua o viață ca s-o scriu și dumneavoastră, o viață s-o citiți. Am să procedez sinecdotic: partea pentru întreg. Și am să las imaginația fiecăruia să lucreze mai departe.

Într-un studiu recent de estetică, tradus și la noi, Gérard Genette consacră mai multe pagini sclipind de inteligență ruinării faimoasei teze a lui Kant despre frumosul natural. Genette e de părere că artisticul nu e natural. Nu poate fi. Este pur și simplu artistic. Mi se pare totuși că esteticienii exagerează voind să fundamenteze științific deosebirea dintre artă și viață. Pentru mine, deosebirea este extrem de evidentă: dacă am în mînă un obiect pe care-l cred rezultat dintr-o intenție artistică, atunci... nu contează deloc ca acea intenție să fie reală. E destul ca eu s-o cred astfel. Deschizînd un roman ori o culegere de poezii, n-am nevoie de nici un sprijin exterior ca să fiu convins că urmează să citesc cîteva zeci sau sute de pagini de literatură. Un singur lucru îl poate neliniști pe cititorul foarte conservator care sînt: dacă între copertele cu pricina e ficțiune sau realitate. Nu că n-aș prețui cărțile documentare și altele de acest fel: dar doresc să fiu avertizat, să nu cad pradă unei confuzii. Pentru mine literatura este exclusiv ficțiune. Nu caut în ea adevărul (despre viață și moarte, despre mine și despre lume etc.). Pentru adevăr există alte surse de informare. ■

(Continuare în pag. 16)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Laşitatea are degete umede

NEAVÂND ce să pună de Paşte pe masa amărăşteanului, guvernul Năstase a pus un bilanţ: un balon umflat cuprinzând imaginea surâzătoare a ţărişoarei după trei luni de călărire pedesestră. Doar influenţa benefică a misticii creştine şi frumoasa simbolică a cifrei trei să-l fi inspirat pe şeful de cabinet, pentru că alte motive (constituţionale ori tradiţionale) de a se da în stambă n-a prea avut. Am impresia că dl. Năstase a dorit mai degrabă să palpeze muşchiul mereu imprevizibil al oamenilor din propriul partid, decât să înfăţişeze populaţiunii ocupate cu ochirea şteviei şi ocrotirea urzicii marile sale isprăvi. Isprăvi pe care nu le dorim nici duşmanilor cei mai înfocaţi ai ţării!

Indiferent de ce-a vrut să demonstreze dl. Năstase, important e ce s-a văzut. La capitolul pozitiv, s-au văzut mult mai puţine "bâlbe" guvernamentale decât pe vremea jalnicilor "algoritmici". Ne place sau nu, trebuie să admitem că PDSR-ul propune un guvern mult mai omogen decât fusese în stare să producă bagheta magică a faimoşilor Ciorbea sau Vasile. Mai autoritar decât antemergătorii săi, dl. Năstase e mereu "pe faţă", are întotdeauna replică şi o siguranţă de sine invidiabile. (În paranteză fie spus, tocmai aceste calităţi îl vor pierde: prea doreşte dl. Năstase să ia singur caimacul, prea doreşte ca tot ce mişcă în guvern, în partid şi ţară să treacă pe la el. Începutul de autoritarism s-a manifestat în frenezia apărării lui Priboi: greşeală colosală, simetrică aceleia, de exact acum patru ani, a lui Emil Constantinescu: reproşându-i-se c-a adus la Cotroceni o bună parte din clanul Petre, expreşedintele a replicat cu emfază: "La popularitarea mea, îmi permit şi astfel de reproşuri!" Atunci fusese vorba doar de un oarecare fiu al d-nei Zoe Petre. Acum, la mijloc se află ditamai securistul cu o activitate despre care francezii ştiu mai multe decât ştim noi! Să nu se mire dl. Năstase dacă pieirea i se va trage tocmai din inconştienţa cu care s-a avântat să-l apare pe acest moşulică a cărui biografie e temeinic studiată în străinătate chiar în aceste momente!)

Aş remarca, de asemenea, calmul şi politeţea în relaţiile cu presa a celor mai mulţi dintre membrii executivului (asupra excepţiilor voi reveni deîndată). Ce e drept, nici presa nu mai are incisivitatea de altădată. Aşezaţi într-o expectativă prudentă, jurnaliştii au devenit atenţi la reacţiile acestei puteri de la care aşteaptă tot ce e mai rău. Cu o excepţie sau două, "marii editorialişti" de antârţ s-au retras cumineţei în adăpost, de unde scot cu timiditate degetul umezit spre a vedea dincotro bate vântul. Cum afară e urgie groaznică, instinctul de conservare le spune că e preferabil s-o dea cotită, ori, ca să folosesc noul esperanto de lemn, "to keep a low profile".

Însă a fi politicos e una, iar a fi eficient — cu totul alta. În mod straniu, cele mai încordate relaţii cu presa par să le aibă două dintre doamnele executivului. În primul rând, Hildegard Puwak. Nu cunosc meritele profesionale sau politice ale doamnei cu pricina. Nu ştiu nici măcar dacă-şi datorează numirea "political correcteness"-ului, la care PDSR-ul se dovedeşte net superior foştilor guvernanţi, sau relaţiei apropiate cu dl. Iliescu (pe care am auzit cu urechile mele cum îl proslăvea, pe când se aflau în "opoziţie", într-un limbaj ce amesteca adulaţia târâpă, à la Ceauşescu, şi politicianismul şmecheresc: "Domnul Iliescu, aflat la ultimul mandat, va face tot ce-i stă în puteri să şteargă imaginea negativă de până acum!"). Observ doar că d-na Puwak e iritabilă la extrem şi de-o agresivitate aproape inimaginabilă la o femeie.

Nu cred că scapă nimănui virulenţa nemotivată cu care d-na ministru îşi pune la punct partenerii de dialog. Vorba vine de dialog: într-un interviu la BBC (care-ar trebui citat mereu, ca mostră de rea-credinţă şi suficienţă), d-na Puwak aproape l-a luat la palme pe reporterul ce îndrăznea să-i pună nişte întrebări (cât se poate de inocente, de altfel). Propoziţii precum: "N-aţi citit programul partidului nostru", "Vă rog să încetaţi cu insinuările", "Nu cunoaşteţi activitatea noastră" etc. etc., eschiva permanentă de la un răspuns direct arată că ceva-ceva nu e în regulă cu această doamnă. Dacă acesta e limbajul practicat şi la întâlnirile cu politicienii străini (şi acesta trebuie să fie, pentru că d-na ministru merge pe stilul "ce-i în gușă e şi-n căpuşă", iar în gușă, vai, e doar mediocritate, ciocoism şi, deocamdată, o ineficienţă masivă, adică incompetenţă!), ne vom integra (că doar cu asta se ocupa a noastră Hildegard!) la kalendele greceşti!

Ceva mai ponderată în ton, dar la fel de dogmatică în concepţii e doamna de la Educaţie. Descinzând din augusta tradiţie a "femeii cu coc", magnific ilustrată de tovarăşele Găinuşe, Mureşan, Dobrin, Gâdea (un coc adaptat, firește, economiei de piaţă!), d-na Andronescu n-are altă obsesie decât să treacă în uitare imaginea antecesorului său, Andrei Marga. Risipă de energie inutilă: liderul ţărănist e singurul reformist autentic din toată activitatea de unsprezece ani a clasei politice din România! Incapabilă să propună un program propriu, actuala şefă a profesorimii române îşi risipeşte energia pentru a face bucăţi munca, totuşi, eficientă a lui Andrei Marga.

Spaţiul nu-mi îngăduie să mă refer acum şi la cei câţiva tenori care se desprind din corul cumineţeniei nastasiote. Măcar un paragraf ar merita Ovidiu Muşetescu. Dar cum isprăvile sale uluitoare par a fi doar la început, voi avea, desigur, prilejul să revin asupra lor. La fel şi asupra muncii domnilor de la interne, turism, finanţe, externe, cultură, dar şi asupra altora mai puţin vizibili până în clipa de faţă.

La trei luni de la instalare, guvernul Năstase şi-a precizat destul de precis direcţiile de acţiune. Din acest punct de vedere, coerenţa grupării constituie un deserviciu: intenţiile se văd prea limpede. Pe de o parte, transformarea guvernului într-o anexă a Securităţii, pe de alta, un conservatorism maladiv. Între ele, asemeni lui Ion-Vodă între cămile — poporul român. Adică o populaţie dezorientată, dezamăgită, reacţionară, urându-se pe sine şi urând întreg universul. Oamenii de vârsta a treia pe care-i întâlnesc (cel mai sigur barometru al societăţii, în care poţi descifra — paradoxal! — direcţia în care-o va lua România!) au găsit, îl ultimele săptămâni, un nou punct de sprijin. Oricât ar părea de incredibil, "informatorii" mei au ajuns să-i regrete pe ruşi! Nu pe comuniştii români, nu pe Ceauşescu, ci tancurile sovietice! La început, mi s-a părut că n-aud bine! Logica lor e următoarea: dacă ruşii n-ar fi făcut reformele, dacă blestematul de Gorbaciov n-ar fi vrut să schimbe sistemul, americanii (imagine a Anticristului!) nu s-ar fi insinuat peste tot, iar noi am trăi şi astăzi în linişte, am avea locuri de muncă asigurate şi bani să cumpărăm nemuritorele gheare de pui şi salamul cu soia! În traducere, toate acestea înseamnă un singur lucru: spaima de responsabilitate. E eticheta pe care-o poţi citi pe fruntea marii majorităţi a românilor.

Echipa Năstase a înţeles prea bine acest deziderat naţional şi acţionează în consecinţă. Aş spune chiar că, aducându-i în funcţii-cheie pe securişti cu grade înalte, chiar o încurajează. Cum falimentul acestei politici anti-naţionale şi anti-patriotice e aproape, măcar ştim pe cine vom lua la întrebări! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

VERSIFICAŢI cu mare uşurinţă, discursul liric are direcţie şi ţintă, senzaţia de bine se susţine chiar cu imagini convingătoare. Dar parcă mai lipseşte ceva. Chiar în condiţiile unei demonstraţii în exces, autorul pune mai mult orgoliu decât suflet viu în cuvinte. Rece ca o oglindă care se plimbă pe dinaintea unui prăpăd. Lăsaţi păgubosul obicei de a arunca mai tot ce scrieţi. Mai şi păstraţi câte ceva, ca să aveţi motiv de întoarcere la texte, pe care în timp să le îmbunătăţiţi. Nu contaţi prea mult pe emanaţiile primului impuls. Varianta finală păstrează prea puţin din elanul crud, tulbure-tumultuos care s-a consumat fără rod dulce în articulaţiile celei dintâi. Aveţi răbdare, fiţi strângător, respectaţi dovezile care-l arată pe cel de azi diferit măcar cu o linie, cu o nuanţă de cel de ieri. (*M.A., Dristor,* Bucureşti) ✉ Nu vă faceţi iluzii, Poezia nu este pe moarte, iar calităţile de resuscitator de care sunteţi sigur că le aveţi, e bine să le verificaţi mai întâi în lungi antrenamente pe propria producţie. (*Alexandru Mercaş,* Baia Mare) ✉ Borges are dreptatea lui, dvs. o aveţi pe a dvs. Dintre cele trimise, *Oniria,* dar mai ales *Liniște,* merită atenţie. Finalul deschis spre meditaţie al celei dintâi. Dar ce rost are acel aiuritor *rinichi* lăsat parcă să atârne la nivelul ultimului vers al celei de a doua? (*Radu Tărăbuţă,* Bucureşti) ✉ Sigur că n-ar avea nici un rost să vă întorc şi celălalt obraz. Lectura a fost un supliciu, textele abundă în indiscreţii, limba română suferă la tot pasul în dignitatea ei. Să fiţi iertat, deci, pentru inocenţă de data aceasta, dar nu contaţi în viitor pe răbdarea şi cu atât mai puţin pe curiozitatea de a vă surprinde iar şi iar în mărturisiri şi postúri jenante. (*Boris Iacob,* Iaşi) ✉ Credem că nu le pasă câtuşi de puţin de efortul nostru şi de timpul care ni se duce pe apa sâmbetei. De zecile de sutele de texte care ne sosesc, cu pretenţiile autorilor şi cu stupefianta lor goliciune, ne sufocă rece înghesuindu-se să-şi afle preţul nimicului. Ca şi când am fi cobai la dispoziţia lor, care în loc să înveţe temeinic şi pentru toată viaţa vorbirea şi scrierea frumoasă, corectă, bogată, în loc să se cultive ascultându-i cu atenţie şi respect pe cei care ştiu cu adevărat ce este bucuria de a cunoaşte, pe profesori, pe bunii părinţi, le întorc cu nimicitoare ţâfnă spatele, chicotind şi ripostând asurzitor cu promptitudinea fudulului şi curajul ignorantului. Ei scriu ca vai de lume şi vorbesc după ureche, se adresează dezinvolţi unor reviste pe care niciodată nu le citesc. Iată o mostră înmărmuritoare: "Bună! Sînt Alin şi sînt din Mediaş; eu doresc puţin ajutor cu privire la *ce-a ce* scriu. Îndrumat (poate cu şansele pe care le am), spre o «asociaţie a scriitorilor». Recitindu-mi *conceptia,* reîntors, apoi *am scriso.* Problema capitală de la care pornesc e comportamentul omului... Vremea trece, Vremea trece!/ Astăzi lumea e grăbită./ *Pasu* omului e strîmt/ Şi privirea oţelită// Veşnic lacrima îi joacă/ Pe sub pleoape grea, de lut,/ Ce-i exprimă greaua soartă/ A timpului care-a trecut.// Nu *î-şi* mai găseşte locul,/ *Omu-l* e pierzarea lumii/ *De-şi* el rege se crede,/ E *doar numai* umbră, umbră!// Vremea trece, Vremea trece! Lumea se *distruge-n ceţ*/ Ca şi cum e programată/ La un *ceas format* de timp. România literară îţi mulţumesc că exişti, că pot să îmi fac cunoscute ideile. Vă mulţumesc tuturor oamenilor *responsabili de aceasta.* Aştept un răspuns, dacă se poate. str. *Aurel V.* Nr. 112, loc. Mediaş, jud. Sibiu Mulţumesc!" ✉ Din scrisoarea unui student din Oradea, câteva probe, iarăşi, care ilustrează aceeaşi umilitoare ignoranţă: "Să speri azi e lucru mare/ pierdut fără cărare,/ ascuns în negură de-o zare./ Zilele sunt fire de praf/ aşezate pe un paragraf/ şi-ai murit floare de tei/ strivită sub mii de lei" (*Să speri*); "Liceul! tragedia vieţii mele/ care m-a urmărit *în* tot pasul,/ mi-a adus o mulţime de stele/ şi mi l-ea luat când mi-am ridicat glasul// Mi-a introdus o zale de aur verde// pe care o port acum în capul meu;/ iubirea de-atunci departe-mi şede/ şi m-a făcut singur, în gând, mereu". (*Liceul*); "Stau încătuşat în vise/ în singurătate,/ nu ies şi nu pot *ieşii*/ din mine/ în lumină" (*Exil*). Autorul acestor versuri şi-a ales cu toată grija un pseudonim pe cinste. *Nicu Ramanus Fericel,* cu forma lui prescurtată *nrffericel.* Sincer şi productiv, are la activ peste 700 de poezii, pe care le păstrează deocamdată în manuscris. ✉ Cititorii plachetei *Frunze-cuvinte,* prieteni ai dvs. apropiaţi, fiecare după puterea lui de înţelegere şi sensibilitate, puşi în situaţia de a avea de ales, între sinceritate şi amabilitate, v-au răspuns, după părerea mea, cât se poate de corect. Unora le-au plăcut exact poeziile care şi mie mi-au plăcut. Alţii au scăpat plasând o vorbă de duh. Adevărul adevărat este că poeziile sunt inegale ca valoare, de aceasta cred că sunteţi şi dvs. convins. Iar domnul Opriş este, de când îl ştiu, un generos buchetier de cuvinte încurajatoare, mândru foarte de copiii de suflet care au gravitat util în jurul domniei-sale în vremea primelor candori. Eu v-aş ruga să nu vă întunecaţi pentru nimic în lume bucuria acestei apariţii cu poezii în *broşură,* pentru că ea arată foarte bine. Chiar dacă subţire, îţi dă senzaţia de lucru solid şi cu conţinut bine filtrat. Persoana care a avut curajul sau cruzimea să vi le "desfiinţeze", sper că nu v-a convins. (*Bănică Justin Lucreţiu,* Roşiori de Vede) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

Cu istoria nu-i de glumit

ÎN BIBLIOTECA părintească, în mare parte alcătuită din cărţi franţuzeşti, se sufoca, strânsă în raft între tomuri voluminoase, o broşură care, adolescent fiind, îmi atrăsese atenţia prin titlul ei redundant: *Ni paix, ni sécurité en Europe avec la Russie telle qu'elle est,* scrisă de contele Walewski, fiul lui Napoleon Bonaparte - din cea mai mediatizată aventură amoroasă a acestuia - şi, la acea vreme, ministru de Externe al Franţei. În textul cărţuliei se mai afla şi o caricatură, pe care parcă o am în faţa ochilor: un cazac călare, trăgând cămeşoiul de pe un ţăran pe cale de a rămâne despuiat. Textul suna: "Encore ce petit sacrifice, mon cher Moldo-valaque, et je m'en vais."

Se referea la acea ocupaţie rusească a Ţărilor Române de pe urma căreia acestea încetaseră a mai fi mari producătoare/exportatoare de vite, o dată ce generalul rus cutare raporta superiorului său că nu mai dispune de nici atâta "provision" cât să-i pună la fript un biftek. Timpul anume când ilustrul strateg Suvorov, răspunzând unor plângeri ale localnicilor, declara că vrea să lase moldo-valahilor ochii, ca să aibă cu ce plânge. Probabil, unde era de aceeaşi pravoslavnică religie!

Într-o carte de anul acesta, datorată istoricului român din Statele Unite Aurel-Sergiu Marinescu şi intitulată *1944-1958, Armata Roşie în România, jafuri, violuri, crime, furturi, tâlhării, confiscări, devastări, rechiziţii, sechestrări de persoane* - (două volume, 1.100 de pagini, edit. "Vremea"), amplul prim capitol tratează tema cronologiei prezenţelor militare ruseşti pe teritoriul României, de la începutul secolului al XVIII-lea şi până în 1958, acela al părăsirii ţării noastre de către armata roşie. Relaţiile diplomatice sunt mai vechi: în 1674, ţarul moscovit Alexei Mihailovici propunea un tratat de alianţă domnitorilor Moldovei şi Ţării Româneşti, împotriva stăpânirii otomane. În 1688, o scrisoare adresată voievodului Şerban Cantacuzino îl încuraja pe acesta să ceară asistenţa ţarului. Dar prima pătrundere avea să se producă la 10 iunie 1711 când oastea ţarului Petru cel Mare trecea Nistrul spre a fi, curând pe urmă, nimicită la Stănileşti. În scurta vreme cât au hălăduit în Moldova, noii aliaţi s-au ilustrat printr-un furt care a izbit imaginaţia cronicarului: scările de argint de la şeile boierilor, care tocmai gustaseră pentru prima oară şampania franţuzească, rămânând "înmărmuriţi de beţi."

Ulterior, invaziile se repetă cu o anumită periodicitate, de câte ori Poarta este agresată de o Rusie în plină expansiune teritorială, mai întâi în jurul bazinului Mării Negre, apoi către Apus, către Moldova. În 1739, 1770-'74, 1787-'92, 1806-1812 - citez din cartea d-lui Aurel-Sergiu Marinescu -, ocupaţia armată a provocat ţărilor române pagube imense, generând o perioadă nefericită de despopulare şi sărăcire. Armatele ţariste şi-au arătat întregul potenţial al samavolniciilor: abuzurile, jafurile sistematice, dimpreună cu rechiziţiile, confiscările de bunuri şi animale transformaseră Principatele noastre în ţări cu un înalt grad de mizerie. Când nimic nu mai era de luat, oştile imperiale se întorceau acasă, spre a reveni de cum se întrema situaţia în Principate. Diplomatic, în tot acest timp, Rusia, în concurenţă cu Austria, manevra întru alipirea Principatelor dunărene -, etapă necesară în drumul către Constantinopol - şi, cum s-a văzut, excelente vaci de muls. Fapt ce n-a împiedicat apariţia unei facţiuni boiereşti pro-ruse.

Între anii 1828-1834 are loc cea de a şasea invazie rusească, citez: "Campania rusească din 1828 a adus, în acelaşi timp, tot felul de nenorociri: foamea datorită uriaşelor rechiziţii ale armatei invadatoare, ciuma adusă din Turcia, o iarnă grea cu o epidemie printre animale care a făcut ravagii, ţăranii fiind folosiţi ca vite de povară; alţii au fost luaţi cu forţa în Bulgaria, pe câmpiile pustii şi bântuite de ciumă ori în flăcări, pentru a recolta grâul părăsit de turci." Cea de a şaptea invazie se produce în anii 1848-49 ("Amestecul ruşilor lui Kiseleff în înăbuşirea revoluţiei a fost hotărâtor. În spatele represiunii şi a măsurilor guvernamentale româneşti antirevoluţionare au fost ruşii, la originea deportărilor, arestărilor şi maltratărilor."). Prilej, totodată, pentru nesătula împărăţie de a pretinde sume uriaşe pentru întreţinerea trupelor, 11 milioane de franci pentru Ţara Românească şi 2 milioane şi jumătate pentru Moldova.

Doré - „Studii despre Sfînta Rusie", Editura Verlag Albert Langen München

La începutul războiului Crimeei, pentru liniştirea populaţiei, o proclamaţie a ţarului Nicolae I justifica ocupaţia Principatelor române "pentru chestiuni de onoare". Se mai afirma în acel act neamestecul asigurat în afacerile interne "exact ca Ministrul Molotov peste 90 de ani". Considerând Moldo-Vlahia ca şi anexată, pusă sub oblăduirea baronului Budberg, oficialităţile militare ruse au trecut la ocupaţia preferată: jaful. Anii 1877-78 marchează a noua invazie şi cea de a doua răpire a Basarabiei, perioada 1916-1929, cea de a zecea, răpirea, în 1940 a Basarabiei şi ocupaţia militară dintre anii 1944-1958 încheind lista. Despre aceasta din urmă, reprezentantul american la Bucureşti, Roy M. Melbourne se exprima astfel, la 18 august 1945, deci la mai puţin de un an de la declararea armistiţiului: "În istoria sa tulbure, România a trecut prin multe invazii, dar nici una nu a dus poporul într-o astfel de stare de disperare şi deznădejde ca actuala ocupaţie a ruşilor."

Ideea, generalizată, că seculara exploatare otomană a cauzat în exclusivitate izolarea ţărilor române de acea Europă ce construia catedrale, ridica universităţi, înfăptuia Renaşterea, apoi lumea modernă industrială, trebuie amendată prin precizarea că mai bine de un sfert de mileniu de vampirizare rusească a pus capac unei stări şi aşa deplorabilă.

Ultimei cotropiri - cea sovietică - i-am fost martor, cele consemnate în masivele volume ale d-lui Aurel-Sergiu Marinescu fiind pentru mine în special un prilej de rememorare. Datele sunt numeroase, importante, într-o largă sinteză. Cu toate că şi pe atunci secretul de stat stătea la baza guvernării, se ştia de către o lume întreagă că având de plătit Uniunii Sovietice, ca despăgubiri de război, suma de trei sute de milioane de dolari, eşalonaţi pe un număr de ani, în timp suma a fost depăşită de câteva ori. Cererile sovieticilor se vădeau exorbitante. De ex. în mai 1945, luna încheierii războiului, când nu mai putea fi vorba de nevoile frontului, părţii române i s-au pretins 55.000 de vagoane şi 115 locomotive. În aceeaşi lună s-au capturat ca "trofee de război" 67 de fabrici şi uzine aparţinând industriei alimentare, uşoare şi petroliere. Numai din industria petrolieră au fost ridicate 51.173 tone de material tubular. Scrie în carte: "Valoarea bunurilor aparţinând căilor ferate, aviaţiei şi marinei române rechiziţionate de trupele sovietice fără nici o formă s-a ridicat la suma de 338 miliarde de lei."Dacă ne gândim că leul din 1945 era cel puţin de o sută de ori mai puternic decât cel de astăzi, iar România zăcea sleită de patru ani de război, realizăm catastrofa.

În secul limbaj al cifrelor: "în primele şapte luni de la armistiţiu s-au livrat într-un ritm alert, cantitativ, mult peste prevederile din Convenţie, care se întindeau pe şase ani." În acea vreme, când încă nu se produsese ruptura de Tito, Ana Pauker îi mărturisea acestuia că ruşii iau şapte piei de pe noi. Afară de plăţile legate de despăgubiri, restituiri de bunuri, pe lângă ceea ce, cu entuziasm slav, jefuiau trupele în trecere, mai exista şi obligaţia întreţinerii acestora, sute de mii, dacă nu milioane. Între 23 august 1944 şi 31 mai 1945 s-au predat în acest scop 15.357 vagoane de cereale, 10.407 vagoane legume, 1885 vagoane de carne, 387 vagoane de conserve de carne, 163 vagoane de grăsimi, 88 vagoane de peşte, 124 vagoane de lactate, 27 vagoane de delicatese, 155 de vagoane de băuturi spirtoase, 1023 vagoane de sare, 4902 vagoane de furaje, 279 vagoane de tutun, 528.647.000 ţigări. Iar chibrituri: 35.134.000 cutii...

Din septembrie 1944 până la 1 iulie 1945 se livrează Armatei Roşii 385.000 tone de alimente - numai raţia zilnică de făină se ridica la 851.482 de porţii! Încât "România devensie o veritabilă colonie a Rusiei, când ţările Europei vestice renunţau la coloniile lor care, pe rând, şi-au câştigat independenţa." Bani mai necesita şi întreţinerea Comisiilor aliate de control pe judeţe: statul român a avansat în anul 1946 suma de 185.532.163.520 lei în contul lor. Cât priveşte produsele predate, ele trebuiau să fie de cea mai bună calitate, conform dispoziţiilor: "Nu se vor preda depozitelor sovietice produse de proastă calitate (alterate, prost afumate, cozi, falci, fâşii etc.)". În schimb, din înaltă umanitate se specifica: "oasele cu măduvă vor fi predate trupelor române, şcolilor, spitalelor pentru a fi fierte pentru ciorbe."

În răstimpul în care autorităţile sovietice goleau în cea mai mare grabă România cam de tot ce apucau, eroicii soldaţi roşii îşi făceau partea lor, după împrejurări. O listă judeţeană din 1948, numea pe luna respectivă: agresiuni contra jandarmilor 42, devastări locuinţe, întrepridneri 7929, persoane jefuite 4105, femei siluite 213, ucişi 56, răniţi 27". Era, desigur, în ciuda liniei oficiale a unei tovărăşii pe cât de recente, pe atât de calde, replica unui război dus adânc pe teritoriul sovietic. Dar şi altceva.

Cele peste o mie de pagini ale lucrării lui Aurel-Sergiu Marinescu, eminent istoriograf de vastă informaţie şi fost coleg de facultate, reînvie o epocă. Era, oare, necesar? Pentru simpla aducere aminte, mai puţin, pentru luminarea celor în necunoştinţă de cauză mai mult, iar ca reper în orice orientare într-un viitor ale cărui surprize mai mult ne rânjesc, decât ne surâd, tema se esenţializează. Ea ţinteşte anume constante ale situaţiei noastre în lume, în pura fatalitate a unor circumstanţe istorico-geografice date, dar şi cu egală trimitere la propriile reacţii şi decizii. Umbra trecutului stă la spate, dar nu se desparte niciodată de noi. Fie că trăim sau nu în circularitate, cu istoria nu-i de glumit.

Barbu Cioculescu

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Pățaniile unui român în România și în Elveția, povestite de el însuși

Alain Delon în variantă românească

AVEM un nou prozator: Jean Celeste Dimitrescu! S-a născut în urmă cu mulți ani (cam mulți, pentru un scriitor care se afirmă abia acum) și anume la 18 februarie 1931 la Bacău. Absolvent al Institutului Politehnic din Galați, unde s-a specializat în "mașini de ridicat și motoare pentru vase de pescuit", s-a îmbarcat pe un vas din marina comercială, apoi a lucrat ca inginer și, în continuare, ca profesor de fizică la Constanța. În tinerețe, semăna la înfățișare perfect cu Alain Delon (și seamănă și în prezent, cu Alain Delon cel de astăzi), astfel încât n-a dus niciodată lipsă de succes la femei. În 1968, s-a expatriat căsătorindu-se cu o elvețiancă (de limbă franceză), Christiane, și stabilindu-se la Geneva. În capitala Elveției a practicat în primii ani meserii dintre cele mai pitorești: frizer de câini, lucrător la pompele funebre etc. În 1998 s-a întors în România, împreună cu soția lui, și și-a fixat domiciliul la Breaza.

Primele sale cărți de proză au apărut (în versiune franceză) la Geneva, la Editura Eboris: *Tango-Béquille,* 1995 (roman) și *La densité expressive du mangeur de banane,* 1996 (proză scurtă). În România a publicat, la Editura Mașina de scris, romanele *Ca sfântul Lazăr târâș-grăpiș,* 2000, și *Tango în cârje,* 2001. În prezent lucrează la un nou roman, *Mecanismul complicat al dorinței.*

Este Jean Celeste Dimitrescu o Nina Berberova a noastră? Nu. Proza sa n-are nimic din sentimentalismul narațiunilor cu care rusoaica din Paris i-a cucerit, la anii senectuții, pe editorii francezi. Jean Celeste Dimitrescu povestește, cu umor - și adeseori cu un umor negru - peripețiile prin care a trecut de-a lungul vieții.

Îl putem considera, în cazul acesta, un Papillon român? Nici atât. Jean Celeste Dimitrescu nu este un scriitor naiv (chiar dacă îi lipsește o pregătire sistematică de literat). Sarcasmul său caustic, originalitatea stilistică agresivă, plăcerea sadică de a șoca prin referiri directe la viața sexuală și prin evocarea unor scene macabre îl înscriu în descendența unor profesioniști ai hărțuirii cititorilor, ca Louis Ferdinand Céline și Henry Miller.

Și mai este ceva. Cărțile sale sunt pline de peripeții captivante, dar dacă le repovestim, într-un stil neutru, enunțiativ, constatăm că din toate aventurile nu rămâne aproape nimic. Ce se întâmplă?

Un prozator care dă totul la maximum

DE FAPT, senzația de *nemaivăzut* este creată în mare măsură de modul de-a povesti. Talentul literar al autorului transformă fiecare întâmplare, chiar și una banală, într-un eveniment. Dacă el istorisește, de exemplu, cum a sustras un crap din acvariul de la Constanța și l-a făcut saramură, acțiunea devine pasionantă, ca un film cu James Bond. Dacă relatează o criză de nervi făcută de una din nevestele lui din România, explozia de furie a femeii ni se înfățișează ca dezlănțuirea înfricoșătoare a lui Polifem după orbirea lui de către Ulise. Totul este alert, violent, *dat la maximum.* Stereotipa viață de fiecare zi, descrisă de Jean Celeste Dimitrescu, se împrospătează spectaculos, ca frunzișul prăfuit al arborilor dintr-un mare oraș după o ploaie de vară. Chiar și situații din care scriitorii au făcut de multă vreme locuri comune ale literaturii, cum ar fi răsărirea lunii sau înmânarea unui buchet de flori femeii iubite, par evocate acum pentru întâia dată.

Surprinzător, pentru cititorii sceptici, este faptul că prozatorul folosește, în numărul său de prestidigitație, pe scară largă metafora, străvechea figură de stil considerată de atâția specialiști uzată moral. Iată însă că în cazul său metafora, departe de a încărca textul și de a-l face de necitit, îl activează, îl șampanizează, îl transformă într-un mijloc de seducție căruia aproape nimeni nu poate să-i reziste:

"O secretară deschide ușa. Cu ea pătrunde în sala de așteptare un marș funebru ale cărui note, grele, se lipesc de perdele ca niște muște mari și cleioase."

"Mi-e frică. Dama se așează pe pat, schițează un surâs în scopul de a mă seduce... Surâsul forțat face să-i scârțâie colțul buzelor..."

"Jos, în micuța curte rahitică, niște cămăși albe se legănau încet pe o funie de rufe, asemănătoare unor ectoplasme flămânde."

La puțini scriitori de azi, la Mircea Dinescu, de exemplu, talentul literar mai este atât de *evident* ca la Jean Celeste Dimitrescu.

Comedia existenței de fiecare zi

ÎN ROMANUL *Tango în cârje,* autorul evocă întâmplări trăite de el la Constanța, în anii șaizeci. Tânăr inginer boem și libertin, șef de producție într-o întreprindere de reparații și întreținere de motoare marine, care primește sarcina absurdă de a fabrica lame de ras, personajul-narator nu poate - și nici nu încearcă - să se conformeze disciplinei impuse de partidul unic. Căsătorit cu o femeie imposibilă, Laura, el se sustrage, de altfel, și disciplinei conjugale, ducând o viață de don Juan. Din numele femeilor cucerite de tânărul inginer în doi timpi și trei mișcări s-ar putea alcătui un dicționar. În scurtă vreme, destrăbălatul își părăsește nevasta și își schimbă și serviciul, ajungând temporar inginer de întreținere la acvariul din Constanța și, apoi, profesor de fizică la un liceu, unde, inevitabil, se culcă nesăbuit cu una din fetele din clasele mari (la inițiativa ei, dar ce mai contează!). În cele din urmă o cunoaște pe o elvețiancă venită la mare, se căsătorește cu ea și părăsește România.

Faptele în sine nu spun însă nimic cuiva care n-a citit romanul. Caruselul farmecului literar se pune în mișcare abia în momentul lecturii pe cont propriu a textului. Ce poate fi nemaipomenit la o nuntă? Iată ce poate fi:

"Nunta era în toi. Trecuse de miezul nopții. Băuserăm peste măsură. În veselia generală, Ioana, balerina principală de la teatru, dansa pe o masă. Tocurile-i înalte găureau feliile de pâine și foile de salată."

Nu nunta în sine, nu dansul pe masă, ci tocurile înalte care găureau feliile de pâine și foile de salată reprezintă senzaționalul. Este vorba, de fapt, despre *un mod de a vedea lumea,* care face totul interesant.

La fel se întâmplă în romanul *Ca sfântul Lazăr târâș-grăpiș,* rememorare a eforturilor făcute de românul stabilit la Geneva de a-și câștiga existența prin practicarea unor meserii improvizate. Peripețiile prin care trece un emigrant pot fi povestite în multe feluri și de obicei ele sunt povestite într-o manieră plictisitoare, din cauza incapacității naratorului de a se detașa de propriul lui trecut. Jean Celeste Dimitrescu se detașează însă complet, parcă vorbește despre altcineva. De altfel, nimic nu-l intimidează, nici moartea:

"La crematoriu, morții își așteaptă rândul la rotisor, într-o cameră frigorifică. Pe ușă, un număr. Un simplu număr. [...]

Dacă apeși pe un buton montat la exterior, un tub cu neon se aprinde în cameră. Timpul de iluminare e scurt. Reglat de un mecanism de ceas, becul ilumineaza interiorul exact cât trebuie ca să-l mai vezi o dată pe dispărut, prin geamul ușii. [...]

În lungul culoarelor cenușii, privirea este atrasă automat de butoanele de lângă uși. Butoanele sunt albe, rotunde și mici ca o ultimă aspirină..."

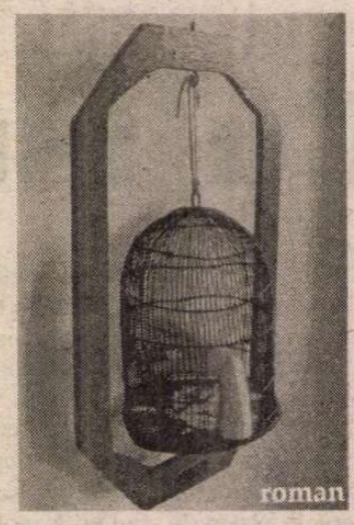
Romanul culminează cu relatarea unei întâmplări de un comic macabru: personajul-narator sparge din greșeală urna cu cenușa defunctei lui surori, iar soția lui confundă, printr-un concurs de împrejurări, cenușa respectivă cu un praf de supă și o folosește ca atare...

Jean Celeste Dimitrescu se joacă, plin de cruzime, cu sufletul cititorului, îl încântă și îl îngrozește alternativ, dar îl și cucerește. Este un mare talent care a intrat târziu în competiția literară, dar care recuperează rapid și luptă, cu șanse, pentru unul dintre primele locuri. ■

P.S. Îi mulțumesc lui Mircea Iorgulescu pentru răbdarea cu care mi-a explicat - de acolo, de la Paris, de unde, după cum ține să precizeze, vine rar în România - cum se consultă un dicționar, cum e cu deontologia profesiei de publicist etc. Explicațiile sale au apărut însă în *România literară,* ceea ce mă face să mă simt vinovat față de cultura franceză. Trebuind să-și bată capul cu educarea mea, Mircea Iorgulescu a lipsit, timp de o săptămână, din dezbaterile care animă viața culturală pariziană. Și absența lui, fără îndoială, s-a simțit, a fost deplânsă. De câte ori sună telefonul la mine acasă tresar înfricoșat, întrebându-mă dacă nu cumva mă caută Pascal Bruckner sau Bernard-Henri Lévi ca să-mi reproșeze că l-am făcut pe Mircea Iorgulescu indisponibil, fie și temporar, pentru lupta de idei de la Paris.

Jean Celeste Dimitrescu

Tango în cârje



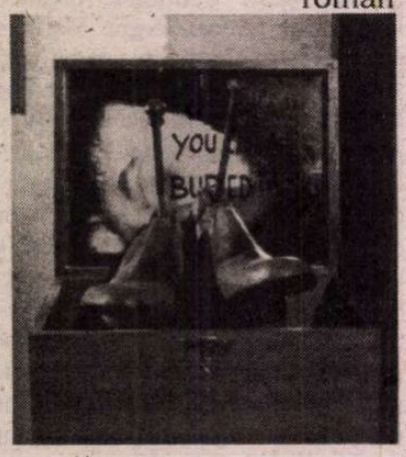
Editura Mașina de scris

Jean Celeste Dimitrescu, *Tango în cârje,* roman, traducere din limba franceză de Christiane D. Schütz și Jean Celeste Dimitrescu, București, Ed. Mașina de scris, 2001. 240 pag.

Jean Celeste Dimitrescu

Ca sfântul Lazăr târâș-grăpiș

roman



Editura Mașina de scris

Jean Celeste Dimitrescu, *Ca sfântul Lazăr, târâș-grăpiș,* aventurile unui român în Occident, roman, București, Ed. Mașina de scris, 2000. 136 pag.

Cărți primite la redacție

● Șerban Cioculescu, *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, Cluj, Ed. Dacia, col. "Bibliografie școlară", seria "Biografia unei capodopere", coordonator: Ion Simuț, 2001. 80 pag.

● Constantin Trandafir, *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă, Cluj, Ed. Dacia, col. "Bibliografie școlară", seria "Biografia unei capodopere", coordonator: Ion Simuț, 2000. 96 pag.

● Ioan Derșidan, *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu, Cluj, Ed. Dacia, col. "Bibliografie școlară", seria "Biografia unei capodopere", coordonator: Ion Simuț, 2000. 96 pag.

● Ion Bălu, *Enigma Otiliei* de George Călinescu, Cluj, Ed. Dacia, col. "Bibliografie școlară", seria "Biografia unei capodopere", coordonator: Ion Simuț, 2000. 128 pag.

● Andi Bălu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, Cluj, Ed. Dacia, col. "Bibliografie școlară", seria "Biografia unei capodopere", coordonator: Ion Simuț, 2001. 88 pag.

● Georgeta Antonescu, *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi, Cluj, Ed. Dacia, col. "Bibliografie școlară", seria "Biografia unei capodopere", coordonator: Ion Simuț, 2001. 136 pag.

● *La țigănci* de Mircea Eliade - în cinci interpretări, selecția textelor și coordonarea volumului: Ion Simuț, Cluj, Ed. Dacia, col. "Bibliografie școlară", seria "Biografia unei capodopere", coordonator: Ion Simuț, 2001. 136 pag.

● Mandics György, *Ion Barbu în zece poeme,* Cluj, Ed. Dacia, col. "Bibliografie școlară", seria "Profil clasic", coordonator: Ion Simuț, 2001. 112 pag.

● Ioan Opriș, *Cercuri culturale disidente,* literatură-document, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2001. 424 pag.

● Costin Tuchilă, *Punctul pe cuvânt,* eseuri radiofonice, București, Ed. Viitorul Românesc, 2001. 176 pag.

● Zoltan Terner, *Piatra înflorită,* versuri, București, Ed. Cartea Românească, 2001. 128 pag.

● Basile Gliga, *Pe clapele unui pian invizibil,* versuri, ediție bilingvă româno-franceză, prefațată și îngrijită de Simion Bărbulescu, Cerașu, Ed. Scrisul Prahovean, 2001. 34 pag.

● Ion V. Strătescu, *Dragii mei păcătoși,* versuri, ediție bilingvă româno-italiană, versiunea italiană: Eugen Obreja, Geo Vasile, București, Casa Editorială Odeon, 2001. 104 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

UN UNIVERS EROTIZAT

MATRICE a unei psihii colective, satul e o temă majoră a poeziei româneşti. Date fiind numeroasele-i abordări, lumea rurală n-ar mai putea fi tratată eficient estetic de către poeţii contemporani decît în circumstanţele unei diferenţieri nu tocmai lesne de atins. Altminteri nu se obţin decît pastişe, ecouri mai mult ori mai puţin sonore a ceea ce s-a mai spus. Pentru a fi performanţi, poeţii rustici ai epocii actuale se străduiesc a-şi conduce inspiraţia între notele de prospeţime personală şi generalităţile evasiinevitabile, în aşa fel încît cele din urmă să nu le eclipseze pe cele dintîi. Însă repertoriul deja stabilit al motivului în cauză e tiranic. Bard al satului, Mircea Bârsilă, de care ne propunem a ne ocupa în prezenta cronică, se simte dator, bunăoară, a relua imaginea "oraşului blestemat", opus satului prin minciună şi "monstruozitate". E un topos bătătorit încă de la începutul secolului XX şi repetarea lui, chiar dacă "modernizată" prin trăsătura vampirică, nu aduce nimic nou: "Încotro îmi duci, oraşule, sîngele? Eşti fiul meu/ - te-am înfiat - unde mi-l duci? Şi liniştea ta/ de ce minte? Şi cîntările de ce ne înşeală? Himere./ Labirinturi. Şi ferestre înalte. Şi mîinile mele,/ oraşule, ah, mîinile mele - cele de lapte -/ întinzîndu-se, adesea, în somn, către părţile feminine/ şi moi - atît de calde şi atît de moi - ale sfintelor/ ţinuturi natale. Încotro îmi duci, oraşule, sîngele?/ Eşti fiul meu: te-am înfiat! Eşti fiul meu: te-am înfiat!/ Îţi simt în ceafă răsuflarea de monstru: jumătate taur,/ jumătate bărbat. Himere, labirinturi şi femei/ ce se prefac, spre miezul nopţii, în şerpoaice./ Încotro îmi duci, oraşule, sîngele?/ Într-adevăr, toate oraşele sînt, în felul lor, blestemate" *(Încotro îmi duci, oraşule, sîngele).*

Dar ţărănia lui Mircea Bârsilă e profundă şi simpla ei notificare se încarcă de-o fulguranţă autentică. Chiar prelevînd oarecum întîmplător probe ale textului în cauză, obţinem sugestia unei unităţi morale care stă la temelia acestei producţii, neîngăduindu-i risipa stilistică: "Mi-e tot mai greu să mă simt existînd: un înger închis,/ din greşeală, într-un pătul" *(Mi-e tot mai greu).* Sau: "Aici, unde numai aburii cailor şi întîia ninsoare a iernii/ mai izbutesc să-l scoată din întristare/ pe bărbatul din mine" *(Voi muri, ştiu bine).* Sau: "întunericul/ prin care înaintăm cuprinşi de pornirile orgiastice/ ale semințelor" *(Uşile unui poem).* Sau: "Şi tropotele învelite în pămînt ale cailor: ale frumoşilor cai/ pe care am copilărit" *(Şi ce să ne mai spună).* Sau: "Umblu desculţ prin apa din şanţuri. Prin iarbă./ Şi briceagul în formă de peşte. Şi cercul. Tot copil,/ chiar dacă sînt lat în umeri cum tăietorii de lemne./ Tot copil, chiar dacă îmi las, uneori, capul/ să-mi cadă, la fel ca un măr, în poalele femeilor tinere" *(Tot copil am rămas).* Din atari consemnări se încheagă perspectiva poetică a unei solidarităţi cu cosmosul, retrăită dureros, asumată ca un destin al morţii şi al plîngerii, însă cu un fond de materialitate frustă, zgrunţuroasă, precum o subiacentă compensaţie a conştiinţei subiective care suferă. A unei conştiinţe ce se alină identificîndu-se cu materiile nostalgiei sale. Desigur, acest patetism sumbru, acest revers îndoliat al vitalităţii ni-i reaminteşte pe liricii noştri rurali ai generaţiei '60. La fel ca-n baletul lor expresionist, informul confesiunii primitive se rafinează, abisalitatea prinde chipul unui ceremonial: "O nouă cădere nervoasă: de ce, de ce să ni se ia vederea/ şi carnea de pe oase pentru a fi schimbată, după o vreme,/ în scoarţă de arbore sau în fluturi de noapte?/ Iată-mă pornit, seară de seară, la aprinsul lămpilor,/ să sparg întunericul cu pietre. Iată-mă plîngînd/ cu obrazul lipit de bobul de grîu, în încercarea/ - zadarnică - de a muri unul în locul celuilalt./ Prezumţii şi viziuni în care soarele este plin/ de noroi şi de sînge, în fiecare dimineaţă,/ de zgură şi de abisuri, de parcă s-ar ivi direct/ dintre coapsele imaginaţiei noastre. O nouă cădere/ - a cîta pînă acum? - şi visele tulburi/ în care sînt invitat la masă de rudele moarte./ Sînt purtat, în zori, de o furnică/ de la un muşuroi la altul, în spate, şi de la un/ cimitir la altul: eu semănînd cu oul ei/ şi ea, desigur, cu mama - îmbrăcată în negru" *(O nouă cădere nervoasă).* Penitenţa pe care şi-o ia asupră-şi autorul este tocmai această identificare cu ciclurile materiei. Nedepăşind limitele vîrtejurilor materiale, el suferă în numele unei transcendenţe doar întrezărite, incerte, ca o credinţă *in statu nascendi,* care, înainte de-a se proclama, îi încarcă pe oameni cu o vină obscură. Se manifestă aici un amestec de elan şi degradare, de trufie şi ascetism, sub semnul unei religiozităţi primordiale, gata parcă a izvorî din cosmicele genuni, dar încă neformulată: "Aici, unde sîngele nostru - al fiecăruia dintre noi -/ este un vrej răsucit către soare.(...) Aici, unde lumina este pentru privirile noastre/ la fel ca bălegarul vechi şi huma, pentru rîme.(...) Aici, unde foşneşte, în fiecare dintre noi,/ un copac prăbuşit şi unde abia după moartea mea/ va fi întins, peste tot, un pămînt nou: peste nisipuri/ şi peste glia săracă a dealurilor,/ peste gunoaiele puturoase de la marginea oraşelor/ şi peste infernalele părţi ale îmbătrînitului trup femeiesc al ţărînii./ Aici, unde nici măcar pielea de pe noi nu este a noastră/ şi unde singura uşă/ dintre cerc şi pătrat rămîne, în continuare, crucea" *(Aici, unde sîngele nostru).*

Să încercăm însă a stabili originalitatea acestei poezii care, pînă la un punct, merge - oricît de onorabil - pe trasee prestabilite. Avem impresia că pentru Mircea Bârsilă relaţia cu universul este una predominant erotică, precum o proiecţie a unui impuls germinativ fundamental, precum o înaintare a unui flux simpatetic ale cărui unde, izbindu-se de peisajul fastuos al materiilor, se reîntorc, reverberînd asupra subiectului emitent. Femeia e resimţită ca o plăsmuire telurică, după cum pămîntul roditor însuşi nu e decît o femeie fabuloasă, Geea. Ca în poezia anonimă, mesajul de iubire se împleteşte cu metafora naturistă, se dizolvă în melopeea dulce-amăruie a acesteia: "Ce este, deci, femeia - acest semn luminos/ printr-un geam aburit - şi ce altceva ar putea/ să fie? Surîsul femeii, primăvara/ - cînd ne arăm grădinile cu el - şi urcatul treptelor/ în urma unei femei, pe scara în spirală - şi tainică -/ a foamei de tot ce-a rămas negustat. Un vas din pămînt/ roşu: femeia. Din lut adus din adîncul apelor,/ ce nu obosesc niciodată să fie femeie, şi din ţărînă/ furată, noaptea, din cimitire" *(Şi totuşi femeile sînt făcute pentru desfătare).* Poetul trăieşte într-o cheie orgiastică, precum într-o supremă acuplare cu natura ce-l izbăveşte de griji, îi insuflă, cum ar spune Blaga, o puritate păgînă: "Nimic mai plăcut decît să stai de vorbă/ cu nişte furnici, asemenea copiilor fără surori de la ţară,/ şi să guşti, fericit, dintr-o sticlă,/ simţind cum îţi curge prin vene - în sensul invers/ al sîngelui - un alt sînge, o altă viaţă: lipsită întrutotul/ de umilinţe şi de nelinişti, de obosesii şi de ameninţări,/ între care şi plînsul înălţîndu-se spre cer, la amiază" *(Nimic mai plăcut).* Reacţiile actantului pot fi urmărite pe diagrama unor corespondenţe amoroase. Lumii erotizate, acesta îi răspunde printr-o multitudine de dispoziţii ce exprimă fluctuaţiile afectului. Din suprapunerea peisajelor cu simţămîntul erotic - raportul nupţial dintre cer şi pămînt este mult grăitor - ţîşneşte un asemenea entuziasm auroral: "Cîntece. Psalmi. Te simţi înaripat: atît de proaspăt/ şi de sănătos este aerul. O cununie sacră, măreaţă/ între pămînt şi cer. O minune să te trezeşti la ceasul/ acesta şi, în acelaşi timp, o povară: ţi se umple inima/ de pofta de a trăi de-a pururi, aşa cum se umplu fîntînile/ cu apă tulbure - adîncile fîntîni din noi -/ în timpul grăbitelor ploi, de peste noapte, ale verii./ Aceste clipe cu obedele de măr verde./ Aceste clipe şi ulucelele lor/ făcute din lapte dulce" *(Ultimele stele, dimineaţa, în zori).* Intervin însă şi clipe tensionate, neînţelegeri ale cuplului care duc la disociere. Nu întîmplător e din nou menţionată aici legătura dintre bărbat şi femeie, al cărei impas este extrapolat asupra speţei umane şi, prin intermediul acesteia, asupra universului. Un ocazional misoginism se răsfrînge asupra lumii, eclipsînd-o: "Aceste ore/ atingînd aerul la fel ca limbile unei vipere aţîţate./ Aceste ore meschine/ cînd somnul fiecărui bărbat este prins,/ la celălalt capăt, în cuie, de somnul unei femei./ Un şoarece roşu/ ronţăind cu îndîrjire pe sub duşumele: soarele.(...) Această lume/ în care seminţia omenească a fost trasă,/ încă de la începuturi,/ pe sfoară, şi aceste ore ale ei:/ aceste vipere de o sută de ori mai vipere decît viperele" *(Aceste ore atingînd aerul).* Oboseala erosului apare consemnată într-un limbaj deopotrivă lilial şi sarcastic, cu valenţa unei demonizări: "Am obosit,/ pur şi simplu am obosit s-o iau mereu de la capăt./ Îmi pluteşte, la fel ca Ofelia, setea de viaţă, pe ape./ Mie însumi, dacă vreţi să mă credeţi, îmi apar travestit/ într-un înger: un înger ce trece, prin lume, în somn,/ şi pe care tot ce vede îl face să se creadă/ în bezna - luminată de ruguri - din întunecatul Infern" *(Am obosit pur şi simplu).* Criza eului, acea înstrăinare de sine a poetului, nu e decît o înstrăinare de obiectul iubirii sale universale: "Mă simt în continuare foarte departe de mine. O fiinţă/ care trăieşte viaţa altcuiva. Un trandafir adînc. O fîntînă/ cu ghimpi.(...) Atîta timp,/ de cînd nici o pasăre nu mai îndrăzneşte să zboare/ în prelungirea semnului pe care-l am, din copilărie,/ pe frunte" *(Mă simt în continuare foarte departe).*

Să urmărim acum drumul către regăsirea iubirii, supusă unor teste umorale, uneori, după cum am văzut, suficient de crude. Poetul îşi recîştigă bunul sentiment printr-un elogiu franciscan, care include, în cutele sale caligrafice, factorul compasional. E un elogiu în care iubirea e răscumpărată prin mila faţă de aspectele "dezmoştenite", încifrate în barochismul răscumpărător, la rîndul său, în plan formal. O iubire aprofundată străluceşte prin jerbele exaltatelor enumerări: "Laudă ţie, obsesie blondă a morţii. Laudă florilor înalte/ ale fineţelor, dar şi celor mici: lipsite doar în aparenţă/ de prestigiu şi care se numără, în felul lor,/ printre lucrurile mai greu de împlinit ale acestei lumi./ Laudă puţinelor clipe,/ în care ni s-a dat să vedem cum ninge cu găuri de flaut,/ şi aromele vesperale din prunduri. Laudă bîrnelor/ pe care se trece în partea cealaltă a rîurilor -/ şi buruienilor crescute peste gorganele de cutii de conserve,/ de anvelope şi de fiare ruginite, de la marginea oraşelor./ Ah, cîtă prospeţime, în această lume,/ de la vicleana frumuseţe a fetelor. Şi rîsetele lor:/ ce minunate jerbe! Laudă ţie, Doamne, pentru toate acestea/ şi pentru multe altele: de la bulbii luminoşi ai narciselor/ de pe mormîntul din inima lumii, la stelele căzătoare/ ale nopţii pe care o bem, adesea, din vin" *(Laudă ţie, obsesie blondă a morţii).* Treapta cea mai înaltă a raportului erotic cu universul pe care-l întrupează lirismul aci discutat îl constituie acest amestec al regnurilor, această mitologie instantanee a fenomenalului ce revelă, metaforic, o contopire deplină a aparenţelor plastice între ele, ca şi cu sufletul intens contemplativ al poetului, în virtutea unei esenţe unice: "N-am mai băut de mult/ o rochie de fată. N-am mai sărutat de mult/ - pe gură şi pe pulpe - o floare căzută pe jos dintre tei!" *(Daţi-mi o scurtă vacanţă).* Ca şi: "Se scutură salcia. Se scutură plopii./ Se scutură frunza:/ este ca şi cum ne-ar fi răzuite sufletele/ de solzii lor de mrene sărite pe uscat" *(Începe tangoul. Începe valsul).* Ca şi: "Acest manuscris ce se preschimbă mereu într-o apă, asemenea lungilor/ cosiţe ale fetelor în ramuri subţiri de răchită" *(Această viaţă, această poveste).* Graţie unor asemenea iluminate conexiuni, Mircea Bârsilă se arată apt de o iubire fertilă în act (poetic).

■

Mircea Bârsilă - *O linie aproape neagră,* Ed. AMB, 112 pag., preţ neprecizat

Doamna cu licorna

EDITURA Vinea a publicat recent jurnalul berlinez al doamnei Nora Iuga *Fasanenstrasse 23. O vară la Berlin.* O vară de neuitat, petrecută în anul 2000 în Berlinul mult iubit, la invitaţia aşezămîntului cultural *Literaturhaus Berlin,* care organizase o masă rotundă pe teme literare şi o seară de poezie la care au mai luat parte şi scriitorii (şi prietenii mei) Mircea Cărtărescu şi T. O. Bobe. E surprinzător cîţi scriitori români trec prin Berlin la cei deja citaţi adăugîndu-se călătorii cu trenul *Literatur express 2000* Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu şi Andrei Bodiu, dar şi criticul Ion Bogdan Lefter, care zboară cu avionul. La aceştia se adaugă saşii noştri iubiţi, în frunte cu Herta Muller, Oskar Pastior şi alţi "nemţi" care au în sînge microbul românesc, dintre care îl amintim pe traducătorul în limba germană al poeziilor d-nei Nora Iuga, Ernest Wichner. Dar dincolo de mica diasporă literară românească, Berlinul, ca orice capitală europeană care se respectă îşi trăieşte viaţa lui iar autoarea jurnalului, una din traducătoarele noastre importante de limbă germană, se surprinde trăgînd cu urechea la conversaţiile din U. Bahn sau S. Bahn, refuză să se lase agăţată pe stradă, cutreieră muzeele, discută literatură, amestecînd pe Celan, Kadare, Raskolnikov, anarhul lui Jünger, Alexanderplatz-ul din romanul lui Döblin, Michel Tournier, dar şi Bettina von Arnim, Achim von Arnim şi Clemens Brentano ale căror fantome rătăcesc încă prin amintirile scriitoarei din epoca studenţiei şi prin sălile castelului Bellevue. Imaginile acestui oraş defilează într-un ritm accelerat ca în binecunoscutul film "Aleargă, Lola, aleargă" iar cititorul care nu o cunoaşte pe Nora Iuga rămîne intrigat de fantastica ei tinereţe spirituală, căci puţine sînt doamnele de vîrsta domniei sale care vizitează, fără false pudori, *Erotikmuseum,* privesc perechile de homosexuali adunaţi în Café Berio sau urmăresc la video, cu delicii, caseta cu filmul *The Big Lebowsky.* Realitatea românească o ajunge din urmă, fie că este vorba de o fată reporter al unui post de radio din ţară, care, solicitîndu-i un interviu îi face capul calendar cu teme româneşti, fie că vede filmul lui Nae Cramfil *E pericoloso sporgersi* în care ţara trăieşte. Într-un scurt poem ce ar putea fi inclus în poeziile din volumul *Inima ca un pumn de boxer,* reeditat recent la aceeaşi editură Vinea şi reprodus pe coperta a patra a cărţii, autoarea adaugă jurnalului berlinez o foarte scurtă şi expresivă artă poetică: "Îmi torn cafeaua în ceaşcă, îmi aprind o ţigară. Mi-e dor de un vin. De fapt nu de vin, de ora aceea albastră care vine tiptil ca un prestidigitator şi-mi scotea eşarfe din mîneci şi porumbei din sîn. Ce teribilă terapie îmi aplic eu scriind. Am învăţat de la Goethe. Cînd vrei să scapi de iubire scrii o poezie. Mie îmi trebuie un roman". Dacă Mateiu Caragiale îşi scria romanul său crepuscular "cu sifon, cu sifon albastru", Nora Iuga îl scrie "cu cafea, cu cafea albastră". Şi cu toate acestea scriitura rămîne întotdeauna feminină, pisicoasă, învăluită într-un aer de fiinţă care se autoalintă, care stă la taclale cu prietenele, care cutreieră cu plăcere magazinele de încălţăminte, care-i priveşte pe nemţi cu o luciditate amestecată cu simpatie, o doamnă care se desparte de Berlin cu inima îndoită. În preziua despărţirii un cîine mare cu blană albă, de oaie se repede să-i lingă mîinile şi naratoarea-poet ştie, acesta nu e un cîine obişnuit ci un arhanghel al cîinilor care aduce cu el mesajul că Berlinul, capitala cu literă mare o iubeşte. Şi de undeva, din spate, de după ziduri simţi zîmbetul lui Caragiale, cel mai mare scriitor berlinezo-român, care n-a ales deloc întîmplător acest oraş ca loc al exilului său, asumat cu bună-ştiinţă. Jurnalul berlinez al Norei Iuga se adaugă celorlalte cărţi ale domniei-sale desenînd portretul unei doamne cu căţel (dacă luăm în calcul cîinele din final) sau al unei graţioase doamne cu licornă. Finalul exprimă tragedia despărţirii de oraşul din inimă: "Mîine plec. Ultima seară la Berlin. Tot organismul meu pare un aparat dereglat. Groaza pe care o simt e groaza tribului african care a văzut într-o zi un avion pe cer şi de atunci nu mai trăieşte decît aşteptînd să-l mai vadă o dată. Aştept telefonul lui. E ultima noastră întîlnire. Ochii îmi strălucesc de bucurie şi în mine e un cîine care trage să moară." Rămîne oraşul de hîrtie, oraşul care trăieşte într-o singură carte, oraşul cu un singur locuitor care vă aşteaptă să-i treceţi pragul! Şi cred că au mai rămas multe lucruri ascunse în această carte, ca într-un sipet foarte preţios şi fin în care Nora Iuga a închis sentimente, impresii, imagini, chipuri salvate după experienţa terbilă a acestei "été inoubliable".

Nora Iuga, *Fasanenstrasse 23. O vară la Berlin,* Editura Vinea, 2001, preţ neprecizat.

Iulian Băicuş

Bunul-simţ devine best-seller

CARTEA doctorului Cristian Andrei intitulată *Lecţii particulare. Cum să-ţi trăieşti primii ani de viaţă sexuală* inaugurează o nouă colecţie a Editurii Humanitas, destinată primilor ani de lectură - anume *Humanitas Junior.* Prestigioasa instituţie îşi diversifică apariţiile cum nu se poate mai simplu: ieşind în întâmpinarea unui public avid de informaţie.

"Simplu" nu înseamnă şi "garantat": nimic mai nesigur ca acest teritoriu al adolescenţei, mai ales când e vorba de sexualitate! Eşecurile sunt aici mult mai numeroase ca reuşitele şi au drept plictisitor alibi acele planşe anatomice ale organelor genitale prin care se explică totul şi nimic. Nudul întors pe dos, poză a sălilor de disecţii, nici nu a spus de altfel vreodată ceva, cuiva. Goliciunea-i violentă e un viol pe întuneric al explicaţiei. Tocmai de o atare experienţă se fereşte dr. Cristian Andrei. Şi e cât se poate de prevenit în această privinţă, după o fulminantă carieră de consilier în probleme de sexologie şi viaţă sentimentală la unul dintre posturile private de radio.

Merită insistat asupra trecerii pe care o are autorul la o generaţie foarte tînără: paşaport care spune esenţialul despre flexibilitatea unei gândiri şi resursele de adaptabilitate postdecembristă - cu atât mai mult în acest domeniu extrem de spinos (şi de-a dreptul imposibil după comunism). Radiogenia doctorului Andrei nu se va pierde aşadar printre scheme sau clişee de tarabă, nici nu va deborda în exaltări superficiale, suspect de orgasmice după preludiul - totuşi! - scurt al unei tranziţii chinuite, ci se va simţi suficient de solidă spre a se fixa responsabil în cuvântul scris, la nivelul cel mai puţin sentenţios.

Aş spune că bunul-simţ devine şi la noi, devansând scandalul şi facilul, un best-seller. Dar vreau să înţeleg prin "bun-simţ" nu abilitatea tocită, şontâcâită în aplanarea unei irealităţi şocante, ci "simţul cel bun". Degeaba are românul o şcoală strălucită, dacă nu învaţă în ordinea simţurilor sale: dacă nu şi le dezmorţeşte, fie că e vorba de voluptăţi, de "simţul afacerilor", ori de cel al realităţii. Ele înseamnă, la urma urmei, acelaşi lucru. Înţeleg prin "simţul cel bun" simţul implicat, simţul activ, simţul voluntar. Simţul practic, chiar când e vorba despre conceptele atât de subtile (cele mai subtile!) ale sufletului. Autorul nu are pretenţia că oferă rezolvări miraculoase (al căror unic efect ar fi reînnoirea predispoziţiei la pasivitate). Ştiinţa în mare parte intuitivă şi participativă a lui Cristian Andrei nu intră nici sub incidenţa soteriei la pachet a acelui "cum să" din titlu. Ea nu-ţi pune în mână o cheie franceză de instalare a unor soluţii în garanţie, ci îşi disponibilizează - şi emoţionează! - cititorul pentru rezolvarea intimă a unei probleme intime. Pe acest drum al iniţierii autorul se slujeşte constant, dar totodată discret de terminologia şi studiile sale academice. O soluţie ideală de discurs! Nici bibliografie în exces (însă mereu promptă), nici familiarisme fără conţinut. Nici nu se fereşte să spună lucrurilor pe nume, nici nu insistă transportat de propria îndrăzneală. Probabil că tocmai atâta mobilitate - a sfatului care încetează să mai fie simplă reţetă - va fi inspirat atâta încredere tinerilor - cărora cartea le este în primul rând adresată (deşi, dintr-un alt unghi, ea ar putea fi citită şi de cei declaraţi după buletin persoane mature).

Cu o asemenea inspirată, spontană şi totodată laborioasă alegere a editorului de la Humanitas Junior, noua colecţie se anunţă fără ifos ca o iniţiativă curajoasă. Mult mai complexă decât ar putea părea la prima vedere. Următoarea apariţie anunţată este un volum al lui Neagu Djuvara despre geneză poporului român pe înţelesul tinerilor. Ce va fi însemnând "pe înţeles", mai ales în ceea ce-i priveşte pe tineri, am sentimentul că e o chestiune cu mult mai provocatoare decât e cazul la adulţi.

Cristian Andrei, *Lecţii particulare. Cum să-ţi trăieşti primii ani de viaţă sexuală* (vol. I), col. "Humanitas Junior", Humanitas, Bucureşti, 2001, 225 de pagini, preţ nemenţionat.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Călăuză în Infern

UN "homo universalis" - Liviu Georgescu, am putea spune: medic şi cercetător în Statele Unite, membru al "New York Academy of Poets" şi al "Flushing Art League" (unde a fost distins cu un premiu pentru pictură), vioara întâi în Orchestra Medicilor din New York şi nu în ultimul rând scriitor, debutează în volum *(Călăuza),* după ce a publicat versuri în *România literară, Luceafărul, Viaţa Românească, Curierul Românesc, Convorbiri literare* etc.

Format la Cenaclul de Luni care a dat impulsul iniţial mişcării optzeciste, poetul Liviu Georgescu debutează abia acum, într-o manieră discordantă faţă de poetica practicată de congenerii săi. Singură Mariana Marin, membră a aceluiaşi cenaclu, îşi mai elaborase o strategie scriitoricească aparte în anii '80, depăşind consensul stabilit de M. Cărtărescu, T.T. Coşovei, Ion Stratan etc.

Lirica lui Liviu Georgescu îşi găseşte resorturile în modelul oferit de Arghezi. Acelaşi univers cariat, pustiit de frisoane, caduc şi atroce în acelaşi timp - latenţe din care "supurează" la suprafaţă un fel de *horror sacrum.* Tensiuni încriptate ermetic în frază forţează orizontul de aşteptare al lectorului de azi, obişnuit mai degrabă cu organizarea inteligentă şi controlată de idei a lui Ioan Es. Pop, de pildă, sau cu revolta outspaken a-mai-tânărului Marius Ionuş.

Metafora din *Călăuza* e pe cât de originală, pe atât de debusolantă. Plastică şi extrem de imaginativă, încearcă decuparea din contingent a unor spaţii viciate de psihismul abisal al contemplatorului. Poezia e act soteriologic, e o terapie pentru fiinţa infestată de miasmele Infernului. Şi totuşi, pe alocuri, imaginile sunt neaşteptat de simple (fără a fi însă lipsite de încărcătură semnificantă): "Încercam să pictez ruinele/ nepăsării tale/ (...) luna în cămaşa de forţă a nopţii" (*Ochi adânc verde,* p. 11), "avioane trec prin casele noastre prin fumul/ ridicat din scrumiere..." (*Viziune prin aripă străpunsă de glonţ,* p. 19) sau: "Fulgere cădeau pe acoperişuri ca rochii de bal" (*Golit,* p. 261).

Liviu Georgescu - *Călăuza,* Ed. Axa, Botoşani, 2000

O poezie ce echivalează în întregime cu gestul smulgerii măştilor, traversată de crisparea neputinţei şi a eşecului, marcată parcă de limitele constrictive ale realităţii obiectuale, şi care "se aude(ca) un sunet/ acelaşi/ prin coaja uscată a copacilor/ fără ecou/ şi mintea e prinsă/ într-o pată." (*Fără ecou,* p. 31).

Spaţiul închis, fără respiraţie şi fără perspectivă, desprins parcă din geometria lui Kandinsky - "Tristeţea se solidifică în pahare de carton" (*Carnavalul muştelor,* p. 33) - epuizează de "energii sacre" actul artistic şi îl predispune la o observaţie neutră, aproape apatică, a metamorfozei lumii, ca în *Naufragia,* scrisă în descendenţa tematică a lui Wallace Stevens, cu a sa *Anecdote of the Jar.*

Kosmos-ul imaginat de poet e o structură instabilă, construit fiind pe baze nesigure: focul - care se autoincendiază, pământul - care se absoarbe în propriile străfunduri, apa - sub formă de mlaştini şi aerul - insuficient, sufocant.

"Un univers pe cât de viguros, pe atât de măcinat lăuntric, consistent şi fragil, inform - auroral şi crepuscular, fastuos şi declinant." (Nicolae Manolescu).

Ioana Băeţică

„JE EST UN AUTRE“

Mulţi chemaţi, puţini aleşi...

de Ioana Pârvulescu

PENTRU mine, ceea ce se numeşte „perioada interbelică“ începe, în literatură, la o dată precisă: 19 aprilie 1919. Este ziua apariţiei primului număr din *Sburătorul*, semnalul prin care literatura îşi reintră în drepturi. Într-un interviu acordat cîţiva ani mai tîrziu de E. Lovinescu lui I. Valerian (*Viaţa literară*, martie, 1926), criticul afirmă despre prima serie a *Sburătorului*: „Am făcut din ea o tribună *exclusiv literară* atunci *cînd nimeni nu se gîndea la literatură*. Neam menţinut în cadrele producţiunii pur literare cu intenţia fermă de a face educaţia artistică a publicului, ignorînd clevetirea sau harţa. La sfîrşit n-am uitat să accentuăm că o revistă nu are numai datoria de a publica scriitori consacraţi, ci trebuie să descopere talente noi, *pregătind astfel o nouă generaţie literară* (s.m.)“.

Primul volum al însemnărilor lui Lovinescu (*Agende literare*, I, Ed. Minerva, 1993, ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, Prefaţă şi note de Alexandru George) cuprinde intervalul 1923-1926. Tabloul istoriei literare în fierbere, este, practic, de nerecunoscut în raport cu cel rece, de astăzi, al valorilor consacrate şi este pasionant să urmăreşti, pe viu, primele 42 de şedinţe ale cenaclului lovinescian, în care scriitorii noştri „de manual“ sînt încă tineri necreditabili, în timp ce inşi astăzi uitaţi sînt puşi în efigie. Camil Petrescu este exclusiv poet şi-şi

Portret de Marcel Iancu

încearcă norocul în dramaturgie, piesele lui sînt încă la actul I şi nu au nume definitive, Vladimir Streinu este tot poet, cu impulsuri critice excesive, Ion Barbu e un ins dezechilibrat cu poeme socotite slabe sau incomprehensibile, Hortensia Papadat-Bengescu citeşte nuvele şi îşi conturează personaje din romane fără nume. Apare şi problema doamnei invizibile, misterioasa T., căreia Lovinescu îi răspunde în *Cetatea literară* şi a cărei identitate agendele nu o mai dezvăluie. Singurul care-şi seamănă este Tudor Vianu, încă din tinereţe grav, sever, cu o gîndire logică şi un discurs elegant. Personaj principal al cenaclului şi poate singurul prieten adevărat al criticului din această perioadă este Felix Aderca, scriitor protean, extrem de talentat, pe care istoria literară l-a aşezat azi la margine. Pe lîngă aceştia, o mulţime de alte nume, unele cunoscute, altele care nu se mai pronunţă azi niciodată în lumea literară.

Cum arată o şedinţă obişnuită la cenaclul lui E. Lovinescu ? Duminica după-amiază, la locuinţa criticului se adună în jur de 15-20 de scriitori. (Se sună oare la uşă şi jupîneasa are de primit, rînd pe rînd, 15-20 de pălării şi de umbrele ? Se lasă uşa descuiată şi fiecare intră singur? Sînt amănunte pe care agendele nu le conţin). Apoi încep lecturile.

> Şedinţă interesantă. Ticu Archip citeşte *Ca să poată muri* a lui M.M.-Verghi - bucată excelentă; apoi *Film de tramvai* a doamnei H. P.-Bengescu - impresie incertă la început, zgomotoasă la urmă, cînd s-a ştiut autoarea. Brăescu două nuvele: *Socoteală* (ţărănească - bună), *Invitaţie* - succes mare. Silviu o schiţă ovreiască - insesizabilă. Poezii Valerian şi Nikita...
>
> Mare lecţie de morală lui Valerian. Pamfletarul Rebreanu împiedică pe Ştefănescu să-şi citească piesa. Îmi aduce pe *Adam şi Eva*. (Duminică, 26 april 1925)

ŞEDINŢELE cenaclului lovinescian au cu totul alt aer decît cele ale cenaclurilor de mai tîrziu. Se citesc atît inedite, cît şi texte deja publicate, bucăţi moderniste sau avangardiste şi proze tradiţionaliste. Se întîmplă ca audienţa să asculte şi cîte un articol foarte critic refuzat de o gazetă sau alta, la adresa unui confrate. Adeseori cel care citeşte nu este autorul textului, iar acesta din urmă poate fi declarat de la început sau rămîne incognito. Fiecare şedinţă este foarte bogată în oferte: proză, eseu, poezie, critică, traduceri (!) şi mult teatru. Publicul avea mai multă răbdare, probabil, în anii 20 ai secolului 20, nu numai pentru că lectura dura mult, dar şi pentru că eseul, critica, şi teatrul sînt mai greu de ascultat decît poezia sau proza. Uneori se citesc poeme pentru albumul Monicăi (care e la o vîrstă de luat pe genunchi; oare mai există acest album?), iar amfitrionul notează obiectiv dacă producţia dedicată fiicei sale e bună sau e ratată. Urmează discuţiile. Criticul apreciază comentariile de calitate - Camil Petrescu are talentul de a anima discuţia - dar e deranjat de polemicile agresive. O asemenea seară violentă a fost, de pildă, cea din 27 ian. 1924, cînd, după un început de şedinţă „plată“, atmosfera a devenit „*houleuse* şi antipatică“ din vina ostilităţii excesive a cuplului critic Cioculescu-Streinu şi a „incomprehensiunii zgomotoase“ a lui Rebreanu. Cîteva luni mai tîrziu, o şedinţă începută „morn“ se sfîrşeşte „cu mare tămbălău, prin polemica Camil Petrescu - Murnu“ pe tema necunoaşterii limbii române. În schimb la 25 ianuarie 1925 are loc „cea mai armonioasă şedinţă“, cu „o întrecere de virtuozitate de lectură“: Brăescu, proză proprie, Cella Delavrancea din M.M. Verghi, G. Murnu din *Odiseea*, şi Sanda Movilă, Voronca, Milcu, poezii proprii. Dacă în comentariile pe viu Lovinescu va fi fost mai răbdător, în notele intime calificativele lui sînt scurte şi categorice: „piesă extrem de slabă“, (Scăenaru), „neant“ (Sanda Movilă), „relativ mediocru“ (Brăescu), „extrem de interesant“ (Vianu). Întotdeauna şedinţa de duminică se sfîrşeşte cu o cină la care sînt cel puţin trei-patru invitaţi şi la care discuţiile literare continuă. În afară de zilele de duminică, mai toate după-amiezele criticului sînt pline cu literaţi şi manuscrise noi, care aşteaptă un cît de mic semn de încurajare. Primăvară unele întîlniri se încheie cu o plimbare prin Cişmigiul aflat la cîţiva paşi de casa Lovinescu.

Deşi notaţiile sînt sumare, în acest prim volum ele au destulă carne pentru ca figurile breslei literaţilor şi episoadele vieţii lor să fie pline de noutate pentru cititorul de azi.

> Zi grea: la dejun d-na şi I. Petrovici (sosit la 2 fără un sfert). Scenă penibilă cu o pălărie schimbată la Averescu. Totul ţigăneşte. Şedinţă briliantă. I. Barbu citeşte o poezie care place. O rupe, o declară idioată şi pleacă. Tip anormal. Aderca citeşte cu mai puţin succes un fragment din *Omul descompus*; Sanda Movilă, o schiţă slabă [...]. La masă - H. P.-Bengescu, N. Davidescu, Camil Petrescu (Duminică, 25 mai 1924).

SÎNT cîteva porecle şi calificative pe care Lovinescu le inventează sau le preia în notele sale: Camil Petrescu e numit Don Camillo, Camil Baltazar devine, cînd umblă cu vorba de la unul la altul, „Megafonul Baltazar“, cînd vin împreună, Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu sînt „Dioscurii“, în fine, există „tînărul imbecil Bilciurescu“ sau „tînărul imbecil Stoiculescu“, îndeobşte foarte insistenţi şi reapăruţi „fără rost“ alături de o mulţime de alţi nechemaţi. Într-o vreme, criticul consemnează lîngă nume, de cîte ori un scriitor *nu* îşi respectă promisiunea, calitatea de „om de litere şi de cuvînt“. Tot prin antifrază este numit, de la un punct încolo şi Camil Petrescu, mereu mai *modest*.

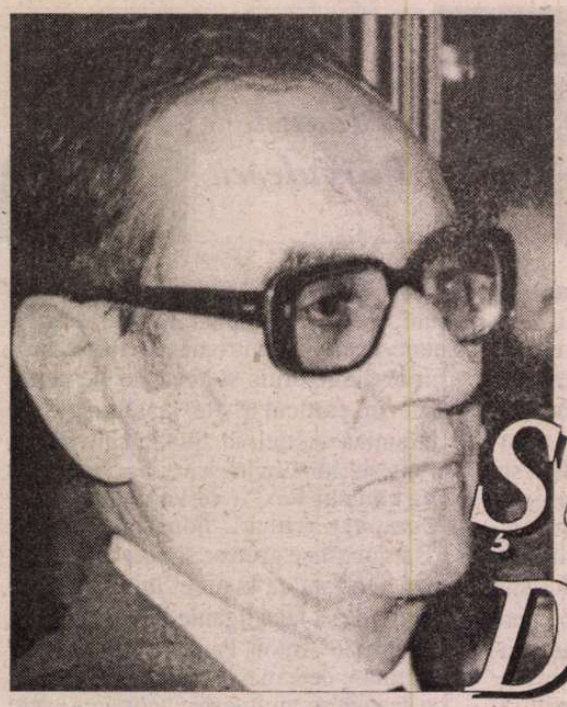
Figura cea mai pitorească este, în agende, Ion Barbu. Prima lui apariţie, după o lungă lipsă, nu-l încîntă pe critic: „Reapariţie senzaţională dar dezagreabilă: I. Barbu! O îndrăzneală care m-a deconcertat, slăbit; inteligent; complect descompus sufleteşte; egoist; a părăsit orice preocupare serioasă; împinge cabotinismul pînă a mă pune să-l sfătuiesc de trebuie să se călugărească ori... să se însoare. Prevăd per-

turbaţiuni“. Sosirea se petrecuse într-o luni, aşadar nu în plen. O anume anxietate însoţeşte, într-adevăr, toate întîlnirile dintre critic şi poet, fie ele petrecute în particular, fie la şedinţele de duminică. Astfel, în ziua în care Barbu îi citeşte lui Lovinescu „o poezie asupra cîinelui Fox“ (se va numi *In memoriam*), criticul notează intrigat: „Bardul ăsta e grotesc şi poseur. E ortodox. Declară că bunicul lui era ţigan - deci vrea să facă ţigănie literară: singurul poet e Anton Pann! O derezonare continuă, deşi mai mult din poză!“. Tot cu teamă se aminteşte înclinarea către opiu, eter şi cocaină a poetului, iar tereerea acestuia pe la sanatoriul de boli nervoase îi prilejuieşte o dublă remuşcare: „Gafa mea cu Barbu - arătîndu-i versurile lui reproduse în *Fata-sport* - cu adausul că «autorul a fost la casa de nebuni». [...] Pe ploaie torenţială: Vladimir Streinu - îi povestesc gafa cu Barbu, făcînd altă gafă: şi el a trecut pe la Mărcuţa“.

Cum criticul avea casă deschisă, iar grădina literaturii cuprinde destule figuri bizare, se întîmplă ca oamenii care-l vizitează să i se pară dubioşi şi gata de orice. Dar surprizele mari vin tot de la cunoscuţi: „Elementul senzaţional e scrisorica lui Baltazar de la poliţie: arestat pentru cleptomanie! M-am dus cu C. Petrescu la poliţie: fusese eliberat... La Socec aflu trista veste a cleptomaniei. Teancuri de cărţi confiscate! Ce atitudine să iau? “ A doua zi chiar, criticul îl primeşte pe Baltazar, o primire foarte rezervată, căci nu i se adresează cuvîntul (de faţă mai erau doctorul Dorian şi Hortensia Papadat-Bengescu) şi apoi notează „Am devenit gazdă de hoţi“. Cazul Baltazar va fi dezbătut cu alţi cenaclişti şi, probabil, se încheie în favoarea acestuia căci prezenţa lui nu lipseşte din casa Lovinescu. Episodul cleptomaniei datează din primăvara lui 1924. Cu cîteva luni mai înainte, la 25 noiembrie 1923, venise vestea sinuciderii aceluiaşi Baltazar, iniţial dată ca sigură („cîţiva prieteni au venit cu flori şi un discurs. Brăescu a venit să-i anunţe moartea“), apoi dezminţită. În aceeaşi perioadă, mai precis la 23 noiembrie se sinucisese Urmuz, dar evenimentul nu pare să ajungă la apropiaţii lui Lovinescu. Şi totuşi, într-una din şedinţele primăverii lui 1924, alături de poeziile lui Barbu, se citesc în casa lui Lovinescu „absurdităţile lui Urmuz“.

Evenimentele literare din viaţa criticului nu sînt însă numai contrariante, deşi acestea abundă, transformînd aproape însemnările într-un *Mes poisons* de tip Sainte-Beuve. Pe cele luminoase, Lovinescu le pune în chenar. Astfel de notaţii cu ramă sînt: „Luni, 19 n[oiembrie]: Azi la ora 9 dimineaţă, după mari dureri, s-a născut Monica“ sau „Marţi, 25 dec.: Ziua apariţiei volumului IX de *Critice*“ sau „Joi, 3 iulie [1924]: Azi ora 10 am isprăvit volumul I al *Istoriei civilizaţiei române*, lucrare începută, ca redactare, la 13 marte 1924“. De curînd, dl Z. Ornea discuta problema *jurnal* vs. *agendă*, comentînd la cronica ediţiilor volumul IV al însemnărilor lovinesciene, recent apărut. Formează însemnările lui Lovinescu din volumul I un jurnal? Răspunsul la această întrebare săptămîna viitoare.

■



Ștefan Aug. DOINAȘ

ȘAPTE SONETE FĂRĂ RIMĂ

Sonetul I

Cuvintele ce mor în mine - sunet
al unei prelungite-apocalipse.
Le-auzi? Ascultă-mi corpul: alfabetul
acestei biblii circulă prin sânge.

Curând voi fi stăpân pe vidu-acesta,
și sclav al lui. O, numai dacă pulsul
mi s-ar preface într-o vâlvătaie
sălbatică, aș învia în limba

unui popor de zei... Doar lepădarea
de mica mare lașitate mă va
spăla: o propoziție cu gheare

se va forma din ce-am răcnit - săgeata
unei vocabule o să străpungă
tăcerea - și mă voi salva salvând-o.

Sonetul II

Nu scormoni în infinit cu ochii!
Sub omoplatul tău, pe limba încă
scrumită de dulceața mierei, într-o
măruntă cută a durerii tale

de cap - acolo se-vârtesc planetii.
Răspundem fiecare de teroarea
acestui cosmos cald, de libertatea
atomilor din noi de-a ne ucide,

și de palpitul gurii care mușcă.
Sideful de pe unghii are-un licăr
de martor al teribilei explozii.

Prizonier al cărnii, infinitul
e generos: ne lasă-n patul morții
încete - sora lui incestuoasă.

Sonetul III

Cel care poate descifra în ziua
de trei octombrie amenințarea;
cel care-și pune blânda lui ureche
pe linia dezastrului, ce vine

odată cu zăpada, va percepe
în scuturarea unui crin, în toamna
ce se destrăbălează-n pielea goală
sfârșitul calm al lumii noastre. Însă

e mult mai simplu să-ți așezi o mână
pe sânul stâng al mamei și să nu zici
nimic decât cuvântul simplu "mamă".

Vei ști că pregătirile secrete
au început demult, vei fi Cassandra
acestui trist mileniu al ororii.

Sonetul IV

Tăcuți și fără ajutor din partea
acelei părți a lumii care-ajută
pe cei ce cred în semne, muți de spaimă,
trăiesc cei care și-au văzut destinul.

Ai vrea să-l vezi și tu? E cutezanța
de-a ține privirea-n depărtare
pentru-a-ți iubi aproapele. Sau poate
e doar un timp expert în viclenie.

Cei neajutorați îl simt asemeni
unui mic monstru invizibil care
le pune gheara umedă pe umăr.

Privește-te-n oglindă: tatuajul
e fin, desenul nu are legendă,
Pumnalul ți se-mplântă-ncet în pântec.

Sonetul V

Al cincilea sonet e-ntotdeauna
mai vinovat ca toate. Limba are
o sumedenie de animale
domestice pe care le asmuță.

L-am scris cândva. Acuma disperarea
de a-l fi uitat mă roade. Ca o iască
îl simt crescând la subțioara dreaptă.

Dacă-aș putea să iau asupră-mi toată
durerea din cuvinte, spaima-nchisă-n
plictisul după-amiezii și lumina

de pe spinarea nopții mele - poate
că mi l-aș aminti: avea structura
unui cristal în care plânge-un înger.

Sonetul VI

Am descifrat în luminozitatea
tăcerii tale o-ntrebare. Însă
pentru a fi în stare să-i dau forma
sanctificării încă sunt prea tânăr.

Vezi? Anii mei s-au adunat zadarnic
pe țărmul unui râu care nu curge.
Mai bubuie o inimă precoce,
dar nimeni n-are forța să-mi răspundă.

Asemenea silabe stau de pază
pe osia de var a Marii Urse,
În dilatarea soarelui sunt aripi

de vulturi ageri, în căderea unei
garoafe poți citi alunecarea
spre nord a sfintei insule-a iubirii.

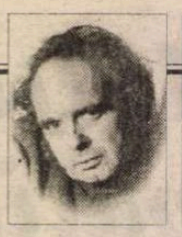
Sonetul VII

Șapte sonete fără rimă - orzul
aniversar al unui agricultor.
Așa ar trebui să-și taie toate
accesul van la propria lor floare.

E schilodirea-ntregului? Sau clipa
de vârf a marii scârbe, când poeții
se ciumurlesc în limba lor, și varsă
tăcerea prigonită de cuvinte?

Sonetul e ca un soldat întors din
războiul tâlcurilor: încă simte
durerea mădularelor pierdute.

Ce-i spune noaptea? Ce-i ascunde ziua?
Nici una nu trădează: suferința-i
ca pajură sau cap același aur. ■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Rabla ideală

COCOȘAT peste rabla de scris. Repetîndu-mi întruna: ai vrut să fii scriitor, poftim, se pare că ești, dă-i bătaie, asta ți-e meseria, smulge-ți inima cu delicatețe, desigur, cu gingășie, vois, răbdător, cu eleganță, dom'le, cu nesfîrșită dăruire... Și nu uita, mai ales nu uita... Ce naiba să nu uit, mă zbîrlesc, brusc dedublat, vorbind cu mine ca și cum m-ar agresa altcineva... Doamne, despre cîte n-am spus, n-am povestit încă! Voi mai avea timp? Și clipa se dilată, e uriașă, e cît toată viața... Plutesc, aparent inutil, în balonul străveziu de spumă irizată feeric... Mint!!! Mă tîrîi în mocirla groasă, grețoasă, înaintez totuși, chiar dacă murdar, cu palmele jupuite, cu obrazul învinețit de rușine, distrugînd aerul proaspăt din jur. Mă înșurubez, transpirat, în realitate... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Genocidul armenilor din 1915

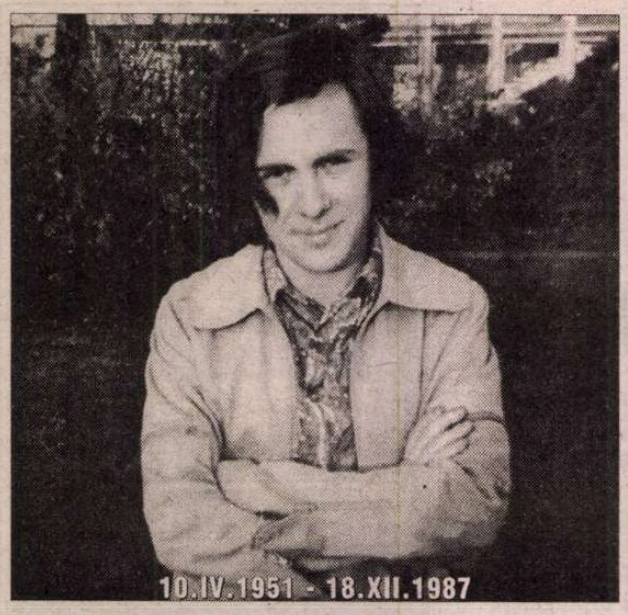
MEMORIILE unui om politic sînt mai totdeauna probe pentru istoriografie. Ambasadorii sînt, prin chair misiunea lor, oameni politici. Şi e o minune că memoriile ambasadorului american, Henry Morgenthau, în Turcia, în perioada 1914-1916, sînt principala mărturie amănunțită despre situația Turciei în preajma primului război mondial și în timpul desfășurării acestuia. E aici un răscolitor document, fără patetisme, despre genocidul împotriva armenilor din 1915. Dar să fixăm perioada văzută de ambasadorul american la Constantinopol. Turcia trecea printr-o grea perioadă de tranziție. Organismul politic numit "Uniune și Progres" răsturnase de pe tron pe sultanul Abdul Hamid și instalase, în locul acestuia, pe Mahomed II, un om blînd și cu un program democratic. De fapt, sultanul, om de paie, n-avea nici o putere. Aceasta era deținută, în întregime, de triumviratul "junilor turci", format din Talaat, Enver Paşa și Gemal care se și suspectau între ei, cel mai puternic fiind cel dintîi. Corupția era generalizată, nesocotința și capriciul bine instalate, mizeria economică făcînd ravagii. De fapt, cei ce mai țineau în stare de supraviețuire economia erau armenii, grecii și evreii. Turcia ieșise înfrîntă și împuținată teritorial după războaiele balcanice (cel din 1877 și 1913) rămînînd cu un mic teritoriu în partea ei europeană. După războiul din 1877 Turcia fusese nevoită să cedeze Rusiei un teritoriu între Marea Caspică și Marea Neagră locuit mai ales de armeni. Iar în 1912 imperiul habsburgic anexase două provincii sîrbești (Bosnia și Herțegovina). Italia, la rîndul ei, anexase Tripolitania. Tentativa Comitetului "Uniune și Progres" al junilor turci de a instaura, în Turcia, o democrație eșuase lamentabil. În consecință, aceștia au apelat la ajutorul și sprijinul Germaniei. Kaiserul practica de zor politica dislocării brutale a unor populații întregi din-tr-o parte a Europei, ca și cum ar fi fost vorba de turme de vite pentru expansiunea germană. Acest tratament a fost aplicat de germani, la începutul războiului devenit mondial, în Belgia, Polonia și Serbia. Va fi modelul adoptat, în 1915, de junii turci armenilor. Dar pînă atunci, la îndemnul Germaniei, sînt deportați cetățenii greci ai Turciei din Asia Mică, pentru a-i depărta de țărm. Apoi, cu premeditare, Germania, prin ambasadorul ei la Constantinopole, instigă Turcia, rămasă neutră, să se alieze cu Puterile Centrale, reprezentanții Antantei, în capitala Turciei, protestînd cu vigoare. Treptat, prin măsuri adecvate și progresive, Germania mobilizează armata turcă încă înainte de declanșarea războiului. Apoi, după asasinarea, la Sarajevo, a arhiducelui imperiului habsburgic, Germania, mai pornită decît, chiar, Austro-Ungaria, provoacă izbucnirea războiului, sperînd că acesta va dura numai cîteva luni, Parisul fiind condamnat. (Apoi, bătălia de pe Marna a demonstrat cît de iluzoriu a fost acest hazardat pronostic.) La 27 septembrie 1914 Germania - plasîndu-și două mari crucișătoare germane, blochează Dardanelele, izolînd Rusia de aliații ei și închizînd drumul prin care aliații puteau furniza Rusiei armament și muniție. "Așa, comentează ambasadorul Morgenthau, a fost comis gestul cel mai arbitrar de pînă atunci al forțelor germane din Turcia. Iar eu i-am găsit pe demnitarii turci, singurii care aveau autoritate asupra limbii de apă vitale, tremurînd și bîlbîindu-se de frică, fîțîindu-se de colo-colo ca niște iepuri îngroziți, stupefiați de enormitatea gestului german, dar parcă și incapabili să adopte vreo măsură hotărîtă. Aveam în fața ochilor imaginea vie a resemnării la care fuseseră supuși conducătorii de astăzi ai Imperiului Otoman în fața tăvălugului teutorn". Şi, de notat, Turcia era încă neutră. Abia la sfîrșitul lui octombrie 1914 Germania forțează Turcia să intre în război. Lupta navală a Angliei pentru deblocarea Dardanelelor eșuează, deși muniția turco-germană era pe sfîrșite și dacă forțele navale britanice mai stăruiau ar fi învins. De menționat e că intrarea în război a Bulgariei, tot de partea Puterilor Centrale, a dus la posibilitatea declanșării genocidului armenilor. Imperiul Otoman era izolat de restul lumii, cu excepția Germaniei și a Austriei. Așa se face că Noua Turcie, scăpată de sub tutela europenilor, și-a putut celebra renașterea națională, masacrînd aproape un milion dintre propriii cetățeni (armenii creștin-ortodocși), considerați, ca și celelalte minorități naționale *(millet)*, "ghiauri spurcați".

Genocidul armenilor a început în orașul Van, cel mai mare oraș armenesc din Turcia (aflat într-un colț îndepărtat al Asiei Mici, învecinat cu Persia la răsărit și la nord cu Caucazul), cu populația cea mai civilizată și mai harnică din partea de răsărit a Imperiului, veche aici de trei mii de ani. Şi, de aici, s-au răspîndit în tot Imperiul, ocupînd activitatea economică a tuturor marilor orașe. Turcii au pretins că armenii din Van (era și o provincie cu același nume) au dezertat la ruși. Deși faptele n-au fost verificate, e posibil ca un număr de cîteva sute să fi procedat astfel. Autoritățile turcești au invocat aceasta, în fața opiniei publice, drept scuză pentru tratamentul aplicat ulterior întregii populații armenești. La intrarea Turciei în război l-a revocat pe guvernatorul împăciuitor al provinciei, înlocuindu-l cu un altul, cumnat cu unul dintre cei trei conducători ai Comitetului "Uniune și Progres". Cînd armatele rușești s-au retras de pe frontul Caucazului, trupele otomane s-au năpustit asupra propriilor cetățeni, armenii, începînd să-i măcelărească. S-a cerut populației armenești să pună la dispoziția autorităților turcești patru mii de soldați. Armenii din Van au refuzat, văzînd în asta un motiv pentru anihilarea tuturor. Guvernatorul a decis că asta e o rebeliune. S-au declanșat ostilități între turci înarmați și armeni mai puțin înzestrați cu arme. Aceștia din urmă au ieșit, la început, victorioși, ajutați și de armata rusă, pe neașteptate reinstalată pe acest front, după cinci săptămîni de așteptare. De îndată a început uciderea unei întregi națiuni, constatată de ambasadorul american prin rapoartele consulilor săi din teritoriu. Au început masacrele, ca, de exemplu, un detașament armenesc de două mii de oameni. Armenii erau suspectați că dețin arme și erau chemați la poliție să le depună. Cei care s-au prezentat au fost considerați răzvrătiți, probe ale revoluției pe care o pregătesc armenii și zvîrliți în închisori. Cei ce nu au predat armele au fost aspru pedepsiți. Ambasadorul american în Turcia apreciază că "pedepsele aplicate acestor recalcitranți reprezintă unul dintre cele mai hidoase capitole ale istoriei moderne..., cred că nici în cele mai sumbre epoci nu au avut loc scene atît de cumplite precum cele de care te loveai la tot pasul în Turcia". Şi aceste atrocități nu erau decît preludiul marei distrugeri a întregii națiuni armene. S-a hotărît deportarea armenilor din Turcia în regiunile ei de sud și sud-vest, acolo unde se întinde deșertul sirian și depresiunea Mesopotamiei, deșerturi aride, pustii, fără orașe sau sate, fără viață, locuite doar de cîteva triburi beduine. Se știa bine că majoritatea dintre deportații armeni nu vor ajunge niciodată la destinație. "Scopul real, deși nedeclarat - scrie indignat ambasadorul american - al deportării era jaful și distrugerea, adică un masacru de un fel mai aparte. Ordonînd deportările, autoritățile turcești au semnat, de fapt, condamnarea la moarte a unei întregi națiuni, lucru de care erau perfect conștienți și nu-și mai băteau capul să-l ascundă nici măcar în convorbirile cu mine". În tot cursul primăverii și verii anului 1915 au avut loc aceste deportări. Au fost cruțate doar Constantinopol, Smirna și Alep. În rest, practic oriunde se afla măcar o familie de armeni era expediată în tragedia deportării, rare fiind cazurile cînd candidații la deportare căpătau autorizația de a avea la dispoziție cîteva ore sau zile ca să-și lichideze proprietățile sau bunurile din gospodărie, vînzîndu-le turcilor la prețuri ridicole. Înainte de a porni în deportare, devenise obicei, tinerii armeni, legați cîte patru, erau împușcați pe loc. Zilnic aveau loc spînzurări publice, fără nici o judecată. Întreaga populație din orașul Angora, trimiși legați spre Cezareea, după cinci ore de mers, a fost toată măcelărită într-o vale. La Trabzon bărbații armeni, îmbarcați în bărci pentru ca în largul Mării Negre, jandarmii să-i ucidă pe toți. Ambasadorul primeau zilnic rapoarte de la consulii săi despre aceste atrocități. Protestele sale rămîneau fără consecințe. Alți armeni, încolonați în sinistre convoaie de cîteva sute sau mii de oameni disperați, luau calea deșertului. "Adevărul este, notifică ambasadorul, că aproape șase luni încheiate, din aprilie pînă în octombrie 1915, practic toate drumurile din Asia Mică au fost însuflețite de aceste șiruri, ajunse deja neomenești, de exilați". Şi, adaugă, faptul că în cele șase luni, atît cît se poate ține o socoteală, în jur de 1.200.000 de oameni au pornit pe drumurile deșertului sirian. Şi pe drum, torționarii (inclusiv jandarmii însoțitori) jefuiau și ucideau în chinuri cumplite. "Plutoane de jandarmi mergeau înainte, anunțînd triburile kurde că li se apropie victimele și pe țăranii turci că, în sfîrșit, se apropie banda pe care o așteptau de atîta timp". Şi începea, de îndată, măcelul. Iar cei care supraviețuiau și își continuau drumul mureau cu sutele și miile de sete și de foame. Chiar și atunci cînd ajungeau la un rîu, jandarmii nu-i lăsau să bea apă. Pe soarele încins înfricoșător, armenii arestați mureau cu sutele și miile, neputincioși. Şi ambasadorul menționează acuzator: "Afirmația guvernului otoman că ar fi avut măcar o clipă intenția de a-i deporta pe armeni către «o nouă zonă de reședință» este o pură prostie. Tratamentul rezervat convoaielor demonstrează clar că adevăratul scop al lui Enver și Talaat a fost exterminarea armenilor. Cîți dintre cei exilați către sud, care au călătorit în asemenea condiții revoltătoare, au ajuns la destinație? Experiențele prin care a trecut un singur asemenea convoi ilustrează cum nu se poate mai bine trecerea de la presupusul plan de deportare la cel de anihilare. Detaliile mi-au fost furnizate direct de către consulul american de la Alep și se află, în prezent, în arhiva Departamentului de Stat de la Washington". Şi ambasadorul american descrie soarta cîtorva astfel de convoaie de trimiși la exterminare. Spre final mărturisește că "singurul motiv pentru care mi-am propus să povestesc asemenea fapte cumplite este acela că, în lipsa detaliilor, opinia publică anglofonă nu-și poate face o imagine corectă despre adevărata față a Turciei... Sînt convins că nu a existat episod mai sinistru decît acesta în întreaga istorie a umanității. Marile masacre din trecut pălesc pe lîngă suferințele îndurate de armeni în 1915". Ajutoarele financiare venite din America, la cererea ambasadorului, pentru a-i ajuta pe armeni au rămas inutilizabile practic. Iar Talaat, unul dintre șefii junilor turci, la protestul ambasadorului american, a primit răspunsul cinic că "politica noastră în privința armenilor este bătută în cuie și că nimic nu ne poate convinge s-o schimbăm. Nu mai vrem armeni în Anatolia - nicăieri". Iar oficialitățile germane la Constantinopol au sprijinit acest genocid. Astăzi ceea ce cer armenii este recunoașterea de către turci a acestui genocid făptuit și asumarea lui. Aceștia refuză încăpățînat, socotind un ultragiu la adresa Turciei orice referire la acest abominabil genocid al armenilor din 1915.

Să adaug că acest genocid din 1915 a fost reluat, pe scară industrială, de Germania nazistă din 1942, de cînd, la Conferința din 1942 de la Wansee a găsit mijlocul pentru "soluția finală" a exterminării evreilor din Europa, victime căzînd aproape șase milioane de evrei. Genocidul din 1915 e un preludiu al celui din 1942-1945, trăit, din păcate, și de evreii români din Basarabia și Bucovina de nord, din dispoziția expresă a lui Ion Antonescu. ■

Henry Morgenthau, *Ambasador la Constantinopol. Memorii.* Cuvînt înainte de James C. Rosapepe, ambasadorul Statelor Unite ale Americii în România. Traducere și note de Mihnea Gafița. Editura Ararat, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Oferă ENCYCLOPEDIA OF SOCIOLOGY, 2001 - 5 volume.
Editori: Edgar Borgatta & Rhonda Montgomery
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro



Inedit

MIRCEA SCARLAT - Note vieneze

LA ZECE APRILIE a.c. s-au împlinit cincizeci de ani de la nașterea lui Mircea Scarlat, dispărut prematur în ziua de 18 decembrie 1987.

Notele de față, succinte, sunt culese dintr-un număr apreciabil de foi volante scrise pe când criticul era bursier la Viena al Premiului Herder, la propunerea academicianului Al. Rosetti.

Ele cuprind mărturii teoretice, precum și unele pagini din jurnalul intim vienez.

Dora Scarlat

SUB raport cultural, Viena îmi pare un oraș neîmplinit. E drept că aici s-au manifestat mari personalități, dar s-au manifestat exclusiv ca *individualități,* adesea ostile instituționalului vienez al epocii în care au trăit (Musil, Kafka etc.). Atracția turistică a Vienei - prea flagrant comercializată - nu e de natură să mă dea gata; muzeele, în schimb, sunt fascinante, ca și biblioteca.

Acest oraș care *și-a construit vechimea* (estompând vechimea reală printr-una *trucată*...) este opera unei lumi bogate, dar nu îndeajuns de rafinată care, la sfârșitul veacului trecut, și-a arătat, ostentativ, bogăția. Câtă deosebire între catedrala lui Gaudi și Votivkirche! Nu cred că există o mare metropolă unde instituționalul (inevitabil conservator) să fie atât de tiranic ca la Viena. Clădirile noi sunt - când nu imită stilurile vechi - prezențe stridente aici. Din păcate, te afli între case care nu sunt noi, dar nici atât de vechi ca să te intereseze cu adevărat. Între 1859 și 1918 s-a realizat la Viena marele kitsch edilitar al Europei! Sub raport financiar, rezultatul e fericit (turismul aducând milioane municipalității și locuitorilor Vienei), dar artistic este lamentabil. Modernizarea, atât de nemodernă, săvârșită la apusul imperiului, a estompat vechimea autentică a Vienei, pe care o mai găsești doar în mici insule izolate, ca cele dintre Stefansdom și biserica grecească. Tirania instituționalului a făcut ca arta vieneză să fie extremistă, fie în sensul dulcegăriei (roccoco-ul), fie în cel al crizei (Musil, Kafka, expresioniștii în pictură). Asta fiindcă spiritul orașului este bătrânesc. Vienezii sunt burghezi prea stupizi spre a accepta căutările novatoare, ineficiente în plan material (deci înnoirile artistice). Faptul că e considerat orașul muzicii, nu trebuie să ne înșele. În materie de artă, muzica e genul preferat al oamenilor leneși. Ascultând un concert, te poți gândi la orice, ceea ce nu se întâmplă când citești un poem sau când urmărești o piesă de teatru. Și apoi, faptul că aici e patria valsului (specie minoră ca muzică) e foarte sugestiv. În muzică, Johan Strauss este echivalentul lui Béranger în poezie.

*

Nuanțez raportul dintre *convenție și erudiție.* Blamarea convenției s-a făcut cel mai adesea din cauza abuzivei sale echivalări cu erudiția, opusă aparentei spontaneități a omului incult. Dar și acesta din urmă se încadrează într-o convenție, dacă face literatură. "Expresivitatea involuntară", de pildă, nu presupune lipsa convenției literare, ci lipsa unei convenții comune.

*

Neputând crea la propriu (precum muzica, pictura, sculptura, arhitectura, cinematograful, teatrul) o nouă *realitate,* literatura (textul literar) rămâne un *substitut al unei obiectivări imaginare.* Calitatea de substitut se vede cel mai bine ca oriunde în cazul unui text scris într-o limbă străină. Numai putându-l citi (înțelege) există posibilitatea de a-l recepta ca operă de artă. Marquez *relatează* ceea ce a imaginat (...), ca și Bacovia! Oricât ar părea de curios, actul primordial al artei literare este narațiunea, *relatarea* (chiar în poezie e astfel!). Căci scrierea vine *după* procesul creației imaginative, dicteul automatic nedepășind condiția de deziderat artistic.

Hic et nunc

AUTORII cronografelor medievale îmi par borgesieni avant la lettre.

Ion Barbu: Ciclul *Joc secund* și-a pus amprenta asupra întregei poezii, pt. că mai târziu *legenda* profesorului excentric să-și pună amprenta asupra întregei personalități... Funcția referențială a memoriei (culturale)...

"Cultura veche este un... bloc (de marmură) în care stau încă nenăscuți Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu. A descifra prezența lor virtuală în acea materie simplă, *privind din prezent spre origini,* aceasta este marea misiune a unui adevărat istoric." G. Călinescu. De folosit la *Prolegomene* (și invers).

Negrici (72 j.) găsește în cronica lui Ureche "o povestire în tonuri romantice în genul nuvelelor de urmărire și travesti." (*Genul* impus de urmași, eventual de noi).

Modernitate și ostentație

ASOCIEREA abuzivă a *modernismului* cu *ostentația* a făcut ca acești doi termeni să fie nu rareori confundați. Reținerile (relativ frecvente) în fața modernității culturale se datorează în primul rând șocului produs în fiecare epocă de modernitatea ostentativă, inevitabil partizană, ilustrată nu atât prin opere de ficțiune, cât prin deziderate estetice.(...) Există însă în fiecare epocă și o modernitate lucidă, conciliantă; G. Călinescu este exemplar în acest sens, spre deosebire de mai puțin receptivul la vechi, Lovinescu. Nefiind șocantă, modernitatea aceasta (ilustrată concludent la Apollinaire) este mai greu de recunoscut, dar și mai durabilă, nefiind legați de o formulă (...).

Cea mai interesantă îmi pare modernitatea involuntară (...) întâlnită la autori care nu-s contemporani prin deziderat estetic cu contemporanii lor, dar sunt prin tehnică și sensibilitate (Hortensia Papadat Bengescu și mai ales Mateiu Caragiale, respiră aerul de epocă fără a-și fi manifestat acordul de principiu cu doctrinarii literari ai vremii).

Noțiunea de *modernism* a provocat atâtea confuzii deoarece nu indică o calitate obiectivă, constantă, ci rezultatul unei relații. Relativitatea noțiunii de *modernism* rezultă din raportarea la ceva în perpetuă schimbare: tradiția. Altfel spus, modernismul indică abaterea de la norme (sistemul de norme) care, în respectivul moment, formează tradiția, *acceptatul.* Modernismul nu este sinonim cu avangarda, aceasta fiind numai una din manifestările lui.

Modernism nu înseamnă, neapărat, impunerea ostentativă a noului. Modernă este deseori desuetudinea, după cum moderne erau, în literatura română interbelică, "întoarcerile" lui Ion Barbu la lumea lui Ion Ghica și Anton Pann, a lui G. Călinescu la modelul romanesc balzacian ș.a.m.d.(...) Modernismul implică o replică la un model cultural ("tradițional"), nu însă întotdeauna afișată ostentativ(...). Mai mult decât replica, interesează de obicei autonomizarea replicii; altfel, ea cade în uitare după epuizarea motivărilor ei revoluționare. (Câteva rânduri despre modernismul trucat, mimetic; despre artiști care sunt "moderni" pt. că nu au încotro.)...

Altfel spus, modernismul nu implică cu necesitate *frauda,* nu neagă totul (radicalismul nu îi este absolut necesar). Modern nu înseamnă, automat, contemporanii tăi, din simplul motiv că nu pot fi toți, "moderni".

Analizând istoria ostentației ca stare de spirit (neinteresându-ne aici polemicile erudite care au existat întotdeauna), vom găsi un precursor ilustru în Voltaire. Dar el a fost, în secolul său, o excepție spectaculoasă. Ostentația va fi "statuată" în cultura europeană abea de romantismul partizan, doctrinar, și va sfârși prin a deveni un *deziderat implicit* al conștiinței creatorilor și, în aceeași măsură, a consumatorilor de cultură.

Succesiunea curentelor artistice post-romantice nu face decât să sublinieze această afirmație, motivând fraza lui Hugo Friedrich: *arta modernă este romantism deromantizat.* S-a preluat ostentația, renunțându-se (ostentativ) la sentimentalism(...). Ambiția artiștilor moderni este violarea regulelor, sfidarea acestora devenind ea însăși o regulă(...). Dorința de a-l incita (intriga) pe cititor (receptor) a avut numai la început efectul scontat, pentru ca apoi acesta să aștepte așa ceva de la toți artiștii...

Dar ostentația aceasta presupune integrarea tradiției! Artistul modern vrea să nege clișeul anterior, însă, prin căile distanțării, îl integrează. Căci la marii artiști, ostentația nu e obiectivarea unei simple ambiții de a șoca, ci un mod de a evita virtualitatea tautologiei. Memoria culturală poate steriliza un creator. Tocmai de aceea ne interesează cazurile în care ea îl incită. Avangardiștii o simțeau ca o povară. Dar atitudinea lor războinică era ca o activizare a memoriei culturale, o obiectivare, prin ricoșeu, a memoriei latente. Ei au scris, deloc paradoxal, o literatură a reminiscențelor culturale.

În concluzie, modernismul nu pretinde o "querelle" cu cei vechi, deși implică ostentația. Modurile de manifestare ale acesteia sunt numeroase.

Nu orice ostentație însă e și modernă. Se înțelege că pentru a fi modern, în 1979, trebuie să fi depășit modernismul anilor 1920 (asimilându-l!).

*

"Nevoia de nou este un semn de oboseală sau de slăbiciune a spiritului, care cere ceva ce-l depășește. Căci nu este nimic care să nu fie nou" (Paul Valéry, 210 j.).

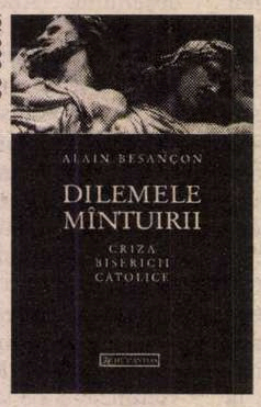
Sorescu: ostentație = expresie temperamental literară specifică + truc literar de evitare a confesiunii directe.

Modernismul încetează a mai fi modern când devine *modă.* Iar aceasta implică ostentația pt. că se impune de obicei în detrimentul altei mode (creind la rându-i premise pt. apariția alteia). ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

99 000 lei



În afara seriei **RELIGIE**
ALAIN BESANÇON
Dilemele mîntuirii
Criza Bisericii Catolice

În seria **HUMANITAS PRACTIC**
TIME-LIFE BOOKS (ed.): **Mică enciclopedie a sănătății familiei**

129 000 lei

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Culinare

MENIURILE restaurantelor sau sumarele cărților de bucate conțin – nu numai la noi - un amestec pitoresc de limbi, asociind autenticitatea și invenția, exactitatea și aproximația, urmînd moda și manipulînd conotațiile culturale și sociale ale preparatelor. În cazul românesc, domeniul e foarte instructiv din punct de vedere lingvistic, în etimologie vădindu-se tradiția asimilării mai multor influențe (de la *sarma* la *borș*, la *șnițel*, *ștrudel*, *pizza* sau *hamburger*).

Una dintre zonele în care etimologia poate face unele surprize simțului lingvistic comun mi se pare aceea a "fructelor de mare": sintagma e tîrzie, calchiată după franceză (acum se înmulțesc indicațiile de tip "produse *seafood*"), dar acoperă o realitate orientală și mediteraneană cu care lumea românească se familiarizase mai de mult, prin comerțul balcanic. Filologii, cititorii de literatură din secolul al XIX-lea sau ascultătorii răbdători ai poveștilor bunicilor au desigur conștiința contactului cu ceea ce, după câteva decenii de întrerupere, a putut să ne pară exotic; istoria cuvintelor o confirmă. Impresia răspândită azi e totuși de noutate a produselor; o accentuează, desigur, inaccesibilitatea prețului lor: "Gurmanzii pretențioși găsesc în magazinele brașovene tot felul de bunătăți pe gustul lor: fructe de mare, calamar, langustă sau alte «ciudățenii». Prețurile acestor sofisticate delicatese sînt însă pe măsură" (arhiva on-line a *Monitorului de Brașov*). În Ion Ghica sau N. Filimon, listele ospețelor din timpuri fanariote și post-fanariote cuprind însă mai toate "ciudățeniile" de azi. Iar despre normalitatea lor în băcăniile (e drept, de lux) de la sfîrșitul secolului al XIX ne poate da o idee foarte exactă schița lui Caragiale, *Politică și delicatese*; într-un oraș de provincie, băcanul conservator își tentează clienta liberală cu asemenea bunătăți: "Poftiți să vedeți și alte mezeluri... avem stridii, brânzeturi proaspete, ne-a venit o langustă vie...". În *Dicționarul limbii române* (DA), cuvântul *caracatiță* (în forma *cracatiță*) e ilustrat printr-un fragment din I. Negruzzi: "alvaua, icrele, cracatițele și celelalte havaricale de post"; prima citare a cuvîntului este, astfel, de natură culinară. Altminteri, *caracatiță* e de origine slavă (rusă, mai probabil), ca și (lărgind puțin sfera tematică) *icre*, *scoică*, *rac*; *tarama* e turcesc, *midie* grecesc și/sau turcesc, *stridie* grecesc. *Sepie* e un împrumut tîrziu din franceză, dar dicționarul academic înregistrează și forme mai vechi – *supie* (la 1833) și *sipie* (1849); prima se explică direct din grecește. *Langustă* și *homar* vin din franceză, dar *stacoj* - *Homarus vulgaris* - e termen de origine grecească ("marinată de stacoji", la Filimon). Din păcate, DEX-ul (1996) nu menționează forma *calamar*, înregistrînd doar pe *calmar*, desigur din franceză; citate culese din Internet dovedesc însă circulația actuală a formei, poate sprijinită de reintroducerea prin italiană, eventual și prin intermediar englezesc: "corpul gigant al unui *calamar*", "în căutarea legendarului *calamar* uriaș", "specialități culinare dintre cele mai variate - de la salata de vinete la calamar" etc.). În DA, *calamar* era grupat împreună cu *călimară*, ca forme ale aceluiaș cuvînt (preluat din grecește, și prin intermediare slave).

O altă inactualitate a dicționarelor noastre mi se pare a privi *creveții*. *Crevete* e un termen mai nou, pentru care DEX indică doar forma feminină *crevetă*, cu pluralul *crevete* (din fr. *crevette*). O altă rapidă investigație în Internet confirmă că se pot găsi câteva atestări actuale – culte - pentru această formă: în cursuri universitare - "modificări morfologice la diferitele grupe de decapode (*crevete*, raci, crabi, paguri)" - , sau chiar în rețete, poate copiate din cărți de bucate mai vechi – "crevetele se prăjesc într-o lingură de ulei încins". Mi se pare totuși că forma de largă circulație e cea masculină (singular *crevete*, plural *creveți*); în acest caz, a contat un detaliu de viață cotidiană: prezența obsedantă a creveților orientali (uscați, prelucrați), ca unic aliment depozitat, alături de vinul spumant, în magazinele anilor '80: "Adică să o dea pe creveți și pe mușchi, alimente care umpleau din belșug magazinele de pînă în 1989" (*Bulimie colectivă*, în arhiva *Monitorului de Brașov*). Erau parcă vietnamezi, cum ne amintește un alt citat recent: "Au, la pește ce se mănîncă mai mult și mai mult? *Creveți* vietnamezi, tovarășe Ceaușescu!" (*Arta furajării la romani*, în *Cotidianul*, arhima on-line). Numeroase citate actuale vorbesc de "creveți congelați ", "creveți întregi", "creveți și pește", "ingrediente de foarte mare calitate cum ar fi creveții și scoicile"; "apoi se adaugă racii, creveții si mazărea", "creveții se opăresc timp de 5 minute" etc. De fapt, dicționarele nu indică circulația în Dobrogea a unei forme balcanice corespunzătoare *creveților*: *garizi* – termen care vine probabil din grecește (*garides*; dar există o formă asemănătoare și în turcă); e vorba deci de un regionalism neînregistrat în scris, dar ușor de verificat la fața locului. Tradiția bucătăriei balcanice – recuperată, din păcate, mai mult pe cale livrescă - face ca "fructele de mare" să ne pară mai puțin moderne, exotice și "ciudate". ■

Aprilie

ȘT. AUG. DOINAȘ s-a născut la 26 aprilie 1922 și împlinește, în acest "anotimp discret" cu ingenua-i "prisosință verde", 79 de ani. Vîrsta de patriarh împătimit într-ale Logosului, inerent eveniment biografic, merită a fi luată în calcul datorită farmecului magic al cifrelor ei (7 și 9) și prin remarca de ordin cultural că numeroaselor volume de poezie, eseurilor și traducerilor li s-a adăugat, nu de mult, și un prim roman: *T de la Trezor*. Acesta vine să împlinească "datele intime ale vieții spirituale" proprii Cărturarului, date care constituie - după cum însuși spune - "singura biografie publică pe care un autor ar putea, cu modestia de rigoare, s-o divulge". Adept al "măștilor" ce știu să surprindă în multiple ipostaze adevărul poetic, Șt. Aug. Doinaș își dovedește flexibilitatea temperamentală de ucenic la clasici și investește aici, în "traducerile imaginare", în deja celebrul "epigonism major" surplusul fiduciar al vocației sale de literat filosof.

Într-un studiu dedicat lui Borges, intitulat sugestiv *Gîlceava cărturarului cu lumea*, Doinaș își mărturisește perplexitatea în fața mulțimii și mai ales a diversității "maeștrilor" sub al căror *corymbus* se întretaie cele mai variate coordonate intelectuale. Această lungă listă de mari spirite puse la lucru pentru a fixa nu atît inventarul descoperirilor borgesiene, cît mai ales itinerariul căutărilor sale, este citată în întregime de Doinaș care își deconspiră prin lunga enumerare voluptățile referențiale. Un cititor mai puțin prevenit, cufundat în acest ocean de lave primordiale, poate ieși la suprafață zdruncinat fie și numai de experiența statistică, fără a mai vorbi de cea a asocierilor/ disocierilor ideatice. La Doinaș perplexitatea e doar un recul dictat de bunul simț al logicii. Își revine rapid din insignifiantul colaps al percepției și, cu sagacitatea-i cunoscută, purcede la alegerea apelor de uscat. Gestul îi este la îndemînă: maestru în *ars combinatoria* și dotat cu o irepresibilă *vis formativa*, va detecta fără dificultate miturile semnificative ale literaturii borgesiene și le va arhiva ca *Ficciones* (ficțiuni) în *Biblioteca din Babel*, loc cultural propice "fantasticului metafizic". De altfel, Doinaș însuși, ca *eu* anonim al Universului care e Cartea, devine *El Hacedor* (făptuitorul) și, în tradiția unei "familii de spirite" cu fantezia creatoare ghidată de intelect, își creează precursorii: Macedonski, Pillat, Al. Philippide, Blaga, Arghezi și Ion Barbu, P. Valery, Mallarmé și T. S. Elliot, Goethe, Hölderlin și alții, mulți alții - circuite de siguranță între faliile active ale conștiinței sale creatoare.

Se știe prea bine, din orice *Fișă de dicționar*, că Șt. Augustin Doinaș a făcut parte din grupul "cerchiștilor", poeți formați în jurul *Revistei Cercului literar* de la Sibiu. Este de notorietate și faptul că ei au inițiat un *Manifest* adresat lui E. Lovinescu la 13 mai 1943 în *Viața*, proclamînd autonomia esteticului. Astfel izbucnește așa-zisa "insurecție" pur literară, prin care poeziei i se vor impune nu apele neîncepute ale unei noi iluzii, ci "izvoare părăsite" și aparent ostile: istoricul, dramaticul, epicul. Așa, acum și aici Istoria literară va înregistra actul de naștere al poeziei lui Doinaș, sub semnul resurecției baladei. Oricîte corecții ulterioare va aplica poetul legendelor, poemelor dramatice ori narațiunilor evocatoare, ele vor rămîne *parti-pris*-ul său figurativ, marele "pod semantic" ce ne permite a conjuga cu o aceeași privire elementele mărturisite ce-i definesc programul existențial: disciplina de sine, cultul formei și încrederea în perfecțiunea pitagoreică, de esență muzicală. Ce pare straniu în tăietura precisă, de bisturiu, a acestor noțiuni enunțate de Doinaș însuși este că "adevărul" lor intrinsec nu conduce la sinceritate, ci la rigorile unei axiome. Dar paradoxurile culturale nu rezistă. Într-un eseu din savuroasele sale *Reflecții*, Thibaudet se folosește de o imagine etimologică pentru a stabili în ce măsură precizia și sinceritatea sînt "două exigențe contradictorii", între care ar trebui să alegem. Astfel, *sincerus* este un cuvînt latin care se aplica, la început, mierii *sine cera* (fără ceară). Dar pentru albina care o produce, mierea fără ceară nu există. Condiția ei de fabricare este însăși geometria fagurelui de ceară, figurile hexagonale care închid fiecare picătură de miere. O miere sinceră (fără ceară) va fi una fără precizie. Teoria lui Thibaudet revelă nu numai latențele taumaturgice ale oricărui etimon, ci se constituie într-o artă poetică *sui generis* ce probează tocmai "sinceritatea" lui Doinaș. Dacă există ceva de reproșat acestui scriitor complex, este că nu are încrederea de a-și scoate, uneori, "zăbala de oțel din gura sentimentalismului", pentru a scrie, de pildă, un *Jurnal*. A făcut-o o dată, ca experiment cultural, și astfel a apărut în *Măștile adevărului poetic* (1992) un ciudat *Micro-jurnal Anti-jurnal*. Este formidabil magnetismul acestor notații de a surprinde, în scurtul interval dintre 19 aprilie și 31 mai 1986, trei evenimente în egală măsură halucinante sub pana lui Doinaș: moartea lui Mircea Eliade, accidentul nuclear de la Cernobîl și... Campionatul mondial de fotbal din Mexic. Poate un anume hazard ar reuși să-l clintească pe erudit din credința sa că "adevărul se răzbună cu adevărat numai în cadrul ficțiunii".

Gabriela Ursachi

CALENDAR

15.04.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.04.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.04.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m. 1983)
15.04.1988 - a murit *Modest Morariu* (n. 1929)
15.04.1997 - a murit *Petru Creția* (n. 1927)

16.04.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.04.1916 - a murit *Nicolae Gane* (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.04.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.04.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.04.1937 - s-a născut *Stelian Gruia* (m. 1996)
16.04.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.04.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.04.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.04.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)
16.04.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)

17.04.1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
17.04.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.04.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.04.1935 - s-a născut *George Bălăiță*
17.04.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.04.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)
17.04.1966 - a murit *Petre V.Hanes* (n. 1879)

18.04.1880 - a murit *Costache Aristia* (n. 1800)
18.04.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.04.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupașcu*
18.04.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.04.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.04.1949 - s-a născut *Ștefan Ioanid*
18.04.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n. 1921)

19.04.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaș* (m. 1917)
19.04.1895 - a murit *Raicu Ionescu-Rion* (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz* (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.04.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.04.1940 - s-a născut *Ion Țaranu*
19.04.1949 - s-a născut *Maria Ana Tupan*
19.04.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.04.1992 - a murit *Vasile Nicorovici* (n. 1924)
19.04.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

20.04.1893 - a murit *George Barițiu* (n. 1812)
20.04.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.04.1934 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.04.1949 - s-a născut *Mircea Florin Șandru*
20.04.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)
20.04.1985 - a murit *Mariana Ceaușu* (n. 1928)

Alexandru DABIJA:

„Pentru mine, Cehov este

Alexandru Dabija, ce-ți place mai mult: răsăritul sau apusul, soarele sau luna, muntele sau marea?

Răsăritul. Lucrez foarte bine dimineața. Am un cult pentru zori. Iubesc soarele, căldura, deși toată copilăria mea a fost dominată de iarnă. În ani, iarna a decăzut ca anotimp. Parcă ne-a luat Dumnezeu iarna! Cred în meteorologie, iar schimbările tulburătoare mă interesează mai mult chiar decît cele sociale. Nu le privim atît de atent pe cît ar trebui. Şi pînă să devină stări metafizice, ele sînt fizice, de-a dreptul. Şi muntele şi marea mă liniştesc foarte tare. Există o ordine în lucruri în care şi eu sînt pus undeva, la locul meu, împreună cu semenii mei. Sînt pus la punct, dar nu pedagogic, ci familiar. Zona Neamţului, de unde sînt eu, a rămas pentru mine un loc magic. Ceahlăul, cu poveştile lui, pentru mine nu e turism. Şi acum în locurile alea sînt mai mulţi sihaştri decît acum 200 de ani. Recitesc frecvent Creangă pentru că limba lui este expresia unui fel de a vedea lumea. Mă regăsesc şi în limba aceea şi în felul acela de a vedea lumea. Îmi vine să rîd oşlobeneşte cînd aud cum se căinează artistul român că nu se poate traduce Creangă şi că Ceahlăul e mai mic decît Manga Parbat! Să tînjeşti tot timpul după ceva ce nu eşti. Mai în tinereţe îi ziceam "trînjeală". Nu se mai foloseşte vorba "a trînji".

Eşti un regizor minuţios, un artist căruia îi place ordinea. Structural, însă, ai manifestări care sparg aşezarea prestabilită, ai tendinţe anarhice.

Sînt un anarhist pur. Aş fi vrut să mă nasc în perioada de glorie a anarhismului. Cred în valorile de corecţie pe care le poate aplica anarhismul unui sistem chiar şi democratic, cum e acum. Şi atunci, individul are dreptul să corecteze legi. Să plătesc taxe unui stat care mă poate trimite oricînd, împotriva voinţei mele, în război şi să întreţin haite de funcţionari care să-şi bată joc de mine! Nu. În aranjamentul ăsta e bine să existe haiduci. Hackerii mă încîntă! Dar eu plătesc în continuare televiziunea română, deşi nu mă uit niciodată! Pledez pentru asumarea individualităţii ca forţă creatoare în indiferent ce sistem de referinţă ne situăm: de creaţie, politic, social, geografic. Noi trăim într-o baltă de încuviinţare buimacă şi deprimantă cu accese de revoltă fistichie. Principiul anarhic - şi folosim un cuvînt grav, cu implicaţii - pentru mine nu înseamnă în primul rînd dreptul de a nega, ci asumarea răspunderii individuale. Destinul este întîi al unui individ, şi după aceea al unei naţii, al universului.

Crezi că această structură, felul în care eşti structurat în raport cu tine şi cu lumea, te-a ajutat în munca ta de regizor, în relaţiile cu ceilalţi sau ai simţit, la un moment dat, că te incomodează?

Nu m-a ajutat niciodată, m-a încurcat tot timpul. Principiul despre care vorbeam mai sus este valabil, dar absolut perturbator. Cu felul ăsta de a fi nu poţi sfîrşi decît stupid.

Într-o lume megalomană pentru care contează manifestaţiile uriaşe, tu continui să rămîi un bijutier medieval care migăleşte la cele mai incredibile detalii, la cele mai nevăzute colţuri şi umbre. Aşa arată spectacolele tale. Te încăpăţînezi aproape să te opui reţetelor de succes, pe care le cunoşti foarte bine, dar nu vrei să le urmezi. Preferi scufundarea în profunzime, decît mersul, mai la îndemînă, pe o suprafaţă lină şi superficială. Din ce vine asta?

Nu din ceva atît de nobil neapărat, precum s-ar bănui. Porneşte din frondă. Mă împotrivesc instinctiv oricărei idei ivite prin vot popular. Păşind mai departe, mă împotrivesc ideii de rezultat, care nu mă preocupă. Obsesia succesului, obsesia rezultatului este fatală pentru un artist. Există o presiune uriaşă, în lume, a intermediarilor. Toate marile succese sînt construite, desigur, pe baza unor calităţi. Între artişti şi public a apărut o pătură groasă de căpuşe: agenţi, producători, P.R. La ora asta, artistul este un fel de lichen compus dintr-o ciupercă, o bacterie, o plantă şi un fluture. Nu creez pentru mase. Nu mă obsedează audienţa. Pe de altă parte, nu suport ridicolul. Mă înfior cînd văd scris "un spectacol de...", de parcă ar fi vorba de lucru la gherghef sau invers, cînd văd afişele cu numele directorului teatrului, fără numele regizorului.

Într-o existenţă în care limbajul diplomatic este la mare preţ tu, iarăşi, continui să rămîi un om direct, incomod, o inteligenţă ascuţită care are darul de a spune lucrurilor pe nume. Uneori eşti poftit într-o discuţie tocmai pentru asta, alteori eşti evitat din cauza acestei virtuţi. Simţi cînd eşti invitat sau cînd nu toate "calculele" astea?

Unul din lucrurile pe care le-am cîştigat definitiv este ideea de a dialoga. Poate, dacă avem noroc, să învăţăm şi să ascultăm. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, ca să fii ascultat trebuie să te încadrezi la una din categoriile următoare: bufon, intelectual-matur sau securist-tupeist. Aproape toate lucrurile serioase, grave, importante sînt spuse de bufoni. Unii cu geniu, cu har, alţii catastrofici şi încruntaţi. Ce are bufonul? Are dreptul de a spune orice. Ce e bufonul? Unul care nu poate face nimic. Este o supapă de siguranţă moştenită din moşi-strămoşi. Să fii bufon este o calitate pe care eu o am. O altă categorie ascultată am numit-o cea "intelectual-matur". Ea este formată din oameni extrem de inteligenţi, copţi şi foarte buni vorbitori. Spun lucruri sublime, coerente, perfect formulate dar lipsite de autentic, de conţinut. Caragiale, de exemplu, ar leşina dacă ar auzi cuvîntul "antipatic" folosit în legătură cu puşcăriile comuniste. Numai la noi se poate întîmpla asta: "Cum a fost în puşcărie?" "Antipatic". A treia categorie este aceea a securiştilor cu tupeu. De ce? Pentru că au acces la un tip de informaţie blocată publicului şi pentru că ştiu să vorbească. Într-o mare de agramaţi, cine leagă coerent şapte vorbe este deja mare. După cum se vede, nu de vorbe ducem lipsă. Cu opera stăm prost. Frenezia cu care se scrie la gazetă şi cu care se publică culegerile de articole poate naşte în timp un nou soi de folclor. E ca într-un vis urît, apar ziare care "observă" ce se scrie în alte ziare. Mai rămîne să mă apuc şi eu să fac cronica cronicilor de teatru.

De o bună bucată de vreme, în tine locuiesc două persoane: regizorul şi directorul Teatrului "Odeon". Creatorul şi managerul. Înainte, propunerile unui regizor se înscriau în strategia, pe termen lung sau scurt, a teatrului. Astăzi, regizorul are o libertate mare, el vine şi propune ceva şi teatrul acceptă. Vorbim de numele importante. La fel se întîmplă şi directorului Dabija. Nu cheamă pe cineva să-ţi facă anume un spectacol, ci te pliezi pe propunerea lui, chiar dacă ai simţi că altceva ar fi important pentru trupă atunci. Cum reuşeşti să armonizezi în tine două persoane cu două interese diferite? Sau le laşi să se corecteze una pe cealaltă?

Ar trebui să mă revolt. Un teatru ar trebui să aibă o strategie pe termen lung, pe cinci-şase ani. Numai aşa poţi să ajungi la un adevăr cu o trupă stabilă. E din ce în ce mai greu să te poţi gîndi la ce lucrează astăzi un actor, ce ar trebui să facă peste un an, cînd să se oprească, cînd să schimbe registrul. Clipa e esenţială în meseria asta care depinde foarte tare de biologic. După destui ani ţin foarte tare la trupa "Odeonului" şi la sală. Sînt două lucruri FRUMOASE. A avea grijă de actori, a medita chiar la condiţia actorului nu este o preocupare socială, este chiar esenţa teatrului. Mă străduiesc acum să îndepărtez confuzia şi falsul mai mult decît să construiesc. Cred că se joacă acum mize mai grave decît succesul unui spectacol. Teatrul are un ritm asupra căruia nu poţi interveni... Decît cu oameni providenţiali. Aceştia nu au apărut.

Stăm de vorbă într-o zi mai specială. Este "Bunavestire". Sînt multe tablouri cu această temă. Ai unul favorit?

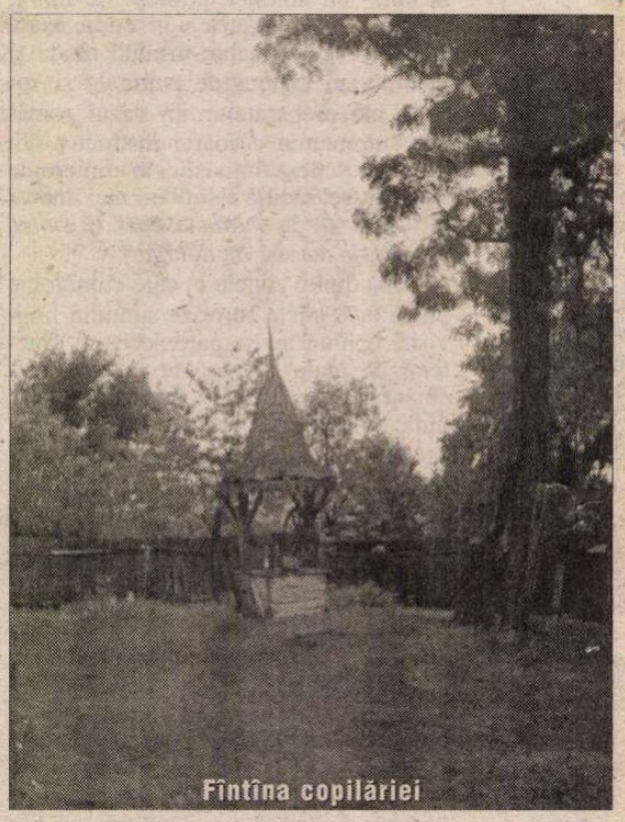
Am purtat ani de zile după mine o reproducere mică după un Michelangelo, fără să ştiu că este *Bunavestire*.

Cioran opta pentru a spune adevărul într-un mod cît mai paradoxal, Valéry pentru a-l spune cît mai exact. Spre cine te îndrepţi?

Compania e blocantă. Dar crisparea face bine. Ca şi natura, care te aşează la locul tău. Acuma, nu aş vrea să fiu necuviincios, dar pe mine nu a spune adevărul mă preocupă. În teatru, după părerea mea, cu cît urmăreşti cu obstinaţie exactitatea, s-ar putea întîmpla să te îndepărtezi de public. Or, eu ţin la public fără fasoane, sincer. Cînd de o parte sau de alta intervine ritosul sau tupeul, cînd încerci să impui ceva, s-a terminat. Întîlnirea nu mai are loc. Este ratată. Cînd pe unul dintre aceşti doi parteneri îi încearcă ideea supremaţiei, teatrul devine altceva. Dacă este ceva ce regret profund, nu este buimăceala, corupţia, sărăcia, ci îndepărtarea faţă de *stil*. Problema nu este adevărul, ci stilul. Este singurul lucru care poate salva un artist.

Ce părere ai despre discuţiile teatrale în care cuvîntul "criză" este folosit uneori prea des?

Să spui că este în criză un fenomen care numai aşa poate exista, mi se pare stupid. Să spui că societatea noastră arată într-un fel şi că în oglindă se vede la fel, să te opui ideii acesteia, e iarăşi stupid. Poate doar dacă trăim în povestea *Albă ca zăpada* să fie altfel. Noi ne enervăm de ce vedem în oglindă şi atunci strigăm precipitaţi: oglinda trăieşte o criză! Pe de altă parte, nu putem acoperi lipsa de profesionism din şcolile de teatru, cu ideea de criză. Dacă e criză, în şcoli e! Staţi puţin, nu este lepră în oraş!


Fîntîna copilăriei

Eşti născut într-o zi de 13. Eşti superstiţios?

Credeam că sînt superstiţios, dar de cînd l-am cunoscut pe Vlad Mugur nu cred că mi se mai potriveşte cuvîntul. Toate neîmplinirile, ghinioanele, nesansele nu m-au condus spre un masochism artistic, departe de mine gîndul acesta, ci m-au făcut să mă apăr de trufie, lucru de care mă tem. Cred în ordinea lucrurilor, cred în energiile care îţi vin dintr-o anumită aşezare a astrelor, în semne...

Acum cîţiva ani ne-am întîlnit la Paris şi am petrecut un timp împreună. Am vrut atunci să te atrag spre tipul de turism muzeistic, să mergem să vedem impresioniştii, casa lui Picasso. N-am reuşit. M-ai tras tu spre acel fel de a înţelege şi a descoperi un oraş străbătîndu-l, descoperindu-i pietrele, apa, oamenii. La început n-am înţeles. Mă întrebam cum un artist refuză să intre în muzee şi să vadă originalul operelor. Sigur, a venit şi asta, după ce am luat contact epidermic cu farmecul unei culturi, cu trecutul şi cu prezentul ei. Într-o relaţie cu un text, şi mai apoi cu un spectacol, se întîmplă similar? Străbaţi drumul pe jos, fără să intri în bibliotecă, în muzeu pentru ca apoi, după acest tip de asumare, să vii şi cu reperele culturale "muzeistice"?

Am trecut prin două mari etape. Prima, aceea a formării. Am avut o şansă extraordinară avînd nişte profesori formidabili. O încadram la "muzeu". După aceea, am făcut o facultate de "muzeu". Şi aici cu şansa unor profesori şi a unor prietenii esenţiale. Numesc aici prietenia mea cu Marcel Iureş şi Mihai Măniuţiu în care formarea nu a avut valoare numai ca informaţie, ca acumulare, ca mici realizări studenţeşti. Formarea se impunea ca o realitate diurnă. O simţeam fizic. Simţeam cum corpul intelectual capătă contur. Îmi aduc aminte de un om extraordinar, care a însemnat foarte mult pentru mine cel de atunci, ca şi pentru cel de astăzi, compozitorul Dorin Liviu Zaharia. În afară de cîntări nesfîrşite, de nopţi pierdute în alcool şi metafizică, venea o oră din noapte cînd Ciabi Zaharia ne spunea: "Acum dăm extemporal. Scriem." După ce ne îmbătam, după ce vorbeam de Nae Ionescu, de Cioran, de cărţile interzise, de poezii, de Kant, dădeam extemporal. Subiectul a fost o dată: "ce ştim despre bisericile din Bucureşti". Era un exerciţiu care ne provoca, care scotea din noi ceva ce exista, dar care era lăsat să zacă. Stimula în noi concentrarea, analiza, sinteza, flexibilitatea de a face conexiuni. Îmi lipsesc oameni ca Ciabi. Cum probabil tuturor ne lipsesc discuţiile cu oameni inteligenţi, pasionaţi, geniali... Mă întreb uneori, cu groază, dacă nu cumva avem nevoie de clandestinitate pentru a fi autentici.

Cu Marcel Iureş şi Mihai Măniuţiu

...n însoțitor“

Primii cincisprezece ani din cariera mea am făcut teatru nu mergînd prin text, nu asumîndu-mi-l liric, ci ocupîndu-mă de el arheologic, ştiinţific, acumulînd o informaţie cît mai vastă, încercînd tot felul de conexiuni, fie şi întîmplătoare. Apoi a urmat un refuz al acestui demers. Mă interesează nu neapărat lucrul cu textul, ci cu tema, cu obsesiile. Funcţionează ca un joc erotic cu apropieri, cu depărtări, cu refuzuri. Este ca un dans continuu, pînă aproape ameţeşti din contactul cu textul, cu autorul. Unde sînt acum? Am simţit la un moment dat că m-am golit. Că recurgerea continuă la propriile tale resurse te seacă. Contactul cu tema, cu textul, gîndul la un spectacol, am simţit că se transformă într-un exerciţiu steril. Interior, nu mai am de unde da. Şi revin la prima fază: adun, reîncarc, cer materiale, citesc. Ca la început.

Ai un spirit critic ascuţit. Dar şi acela autocritic e bine dezvoltat. Refuzi să vorbeşti despre tine, despre succesele tale, despre spectacole făcute aici sau aiurea. Nu crezi că, de la un punct încolo, extrema modestie merge cumva împotriva artistului, mai ales acum cînd fla-fla-urile sînt la mare modă?

Am să răspund Zen. În preajma manifestărilor simple de ateism, eu devin sfios şi precaut. În faţa manifestărilor agresive de ateism, ameţesc şi nu pot vorbi. Marea problemă a omului astăzi este să se apere, nu să se afirme.

Vulnerabilitatea poate fi o armă într-o mare de agresivitate?

Din păcate, nu. Sînt perioade în istoria culturii cînd fragilitatea şi vulnerabilitatea erau respectate. Şi s-au putut naşte aşa opere ale marilor artişti. Brâncuşi n-a fost un obraznic.

Porţi cu tine imaginea unui loc ideal? Vezi în jurul tău străzi înguste sau, dimpotrivă, bulevarde, vezi apă, munte?

Primul "răspuns" au fost nişte fotografii rătăcite în tolba artistului, pe care le publicăm.

Aceasta este casa în care am copilărit şi locul pe care îl port în continuare cu mine, dincolo de realitate. Aici pentru mine a coborît paradisul pe pământ. Într-o perioadă extrem de grea, în care eu nu eram conştient, nu ştiam de convieţuirea lui cu infernul. Mult după aceea am realizat motivul dispariţiei cailor, a trăsurii...

Ţi-a povestit vreodată tatăl tău despre o singură zi din puşcărie? Ştii cu cine a fost la Piteşti sau la Suceava?

A refuzat să facă asta. Sau cînd o făcea, juca un clovn. Glumele erau macabre. De exemplu, povestea cu un haz dement bătăile. Am cunoscut însă cîţiva dintre colegii lui din puşcărie care au venit la Bicaz în 1964. Păstrez însă o amintire, ca pe o anecdotă. Un evreu, contabil, fusese împreună cu ei şi s-au întîlnit, în libertate, tot pe şantier. El fusese turnător în puşcărie şi acum beau împreună. Se pileau şi la întrebarea "totuşi, de ce ne turnai?" el răspundea cu accent "dacă mă rugau aşa de frumos!" Rîsul le salva trecutul şi le făcea posibil prezentul. Pentru familia mea rîsul a fost purificator.

Crezi în exilul care uniformizează sau care, dimpotrivă, dă şansa exploziei creatoare? Te-ai gîndit vreodată să alegi această cale?

Exilul este nu şansa, ci singura şansă pe care o are o cultură minoră de a se afirma. În anii '80 dezbăteam frenetic problema plecării din ţară. N-am reuşit însă să o fac. Acum, e prea tîrziu. Îmi pare rău, privesc însă asta cu o melancolie mahomedană. Aşa cum privesc mahomedanii la femeile pe care le-au cunoscut şi pe care le-au pierdut, iar ele se vor răzbuna în viaţa viitoare. Cred că dacă aş fi făcut această meserie în străinătate, aş fi făcut-o mult mai bine. Am să aflu un răspuns în viaţa de după.

Forţa şi stilul cărui regizor te atrag în mod special? Mă gîndesc la Strehler, Brook, Kantor...

Numele este Peter Brook. Fac parte din generaţia care a trăit timpul celei mai frumoase explozii din istoria teatrului. O explozie privită prin gratii. Şi acum mă emoţionează un gînd: dacă şi prin cortina de fier a pătruns energia uriaşă a fenomenului teatral al anilor '60-'70, ce minune trebuie să fi fost trăită în libertate. Brook înseamnă un drum. Nu mă preocupă popasurile, hanurile, nu operele fundamentale, nu acelea de succes. Ci drumul. Mi-ar fi plăcut să stau o vreme cu Brook şi apoi să mă pierd undeva, prin India.

Alexandru Dabija, ştiu că dacă îţi mai place ceva, acel ceva este cititul. Citeşti programatic, un anume tip de literatură? Care simţi că sînt corespondenţii generaţiei tale acolo?

Săracă viaţă au cei ce nu citesc! La teatru se simte şi pe scenă şi în sală. Mama a fost bibliotecară. Îmi plac cărţile ca obiect şi mă supăr că sînt atît de scumpe. Nu te poţi plînge de nivelul intelectual dacă cititul a devenit un lux. Capitalismul cunoaşte şi colecţiile populare! Ca să nu vorbim de bibliofilie... Citesc programatic scriitorii contemporani. Dar mult mai des recitesc, uneori pînă la ameţeală, Bulgakov, Flaubert. Citesc cu voluptate cum "citeşte" Ioana Pârvulescu... Îmi place să cred că există legături tainice între cei ce scriu cu adevărat şi cei ce citesc cu adevărat, fără simulări şi mode. Sînt un împătimit. Citesc şi plîng uneori. Cititul e ca apa, cum îmi place să înot, tot aşa şi să citesc. Am reacţii de invidie - invidia fiind un semn de extremă preţuire - cînd îl citesc pe Cărtărescu. Sînt lucruri, care mi-ar plăcea şi mie să le fac, dacă aş şti să le fac.

Cu ce anume din tine te împaci şi conviețuieşti normal sau bine şi ce anume te incomodează? Curiozitatea, lenea, egoismul?

Cel mai tare mă lupt cu lenea, cu imobilismul. Funcţionează în mine o tentaţie budistă de non-acţiune. Pe urmă, am momente, clipe doar, în care faptul că există credinţa îmi creează senzaţia de linişte şi fericire absolută. Asta însă nu se poate explica.

Porţi cu tine ideea unui spectacol pe care ai vrea să-l faci cu cineva anume?

Nu. Dar duc cu mine un personaj aproape real, o formă pe care nu ştiu dacă o voi concretiza: gramatica limbii române. Poate apuc să fac un spectacol cu acest personaj.

Un regizor este mai degrabă generos sau mai degrabă egoist?

Un regizor este generos. Altfel nu se poate. Teatrul este o creaţie colectivă, al cărei efect final - care nu este numai spectacolul - este posibilitatea de a face, ce rămîne înăuntrul celor ce lucrează împreună. Ca un cor cu un dirijor. Aşa văd eu teatrul. Cel mai frumos exmplu la ora asta, trecînd vremea trupelor din anii '70, este ansamblul *Sequentia* care cîntă teatru.

După ştiinţa mea, n-ai pus niciodată Cehov. De ce?

Pentru mine Cehov este un însoţitor. Am văzut spectacole atît de frumoase că nu am simţit nevoia să mai spun ceva. După *Pescăruşul* Cătălinei Buzoianu şi *Livada* lui Vlad Mugur, am simţit că am făcut şi eu spectacole Cehov, Erau perfecte! M-am "spurcat" la Cehov de curînd. Am făcut trei schiţe la *Théâtre Poème* din Bruxelles, cu Radu Duda. Nu ştiu. N-am avut curajul.

Ce ai fi vrut să faci, altceva decît regie de teatru?

Mă pregătisem serios pentru studiul limbilor vechi, pentru filologie clasică. De aceea, poate, mă preocupă şi acuma folclorul, textele vechi.

Ai fi vrut să faci film?

Am avut întotdeauna o reţinere de tip arghezian în faţa fenomenului. Cînd eram student, şi eram obraznic, le spuneam disprețuitor colegilor mei de la film că nu trebuie să uite că această artă este a şaptea. Trecîndu-mi obrăznicia tinereţii, cred că filmul se află la început. După primitivi şi moderni, abia acum aştept ca noile tehnologii să-şi spună cu adevărat cuvîntul în film. Este o artă fascinantă prin continua legătură cu tehnica.

Regizorul este un dictator sau un preşedinte democrat?

Chiar şi întrebarea conţine, politicos, dubiul faţă de cum s-ar defini această meserie. Ca să răspund, totuşi, spun că este alternativ şi una, şi cealaltă. Regizorul este într-o continuă insurecţie. Şi ca să fiu ludic, dau următorul exemplu: expresia cea mai limpede a ceea ce este regizorul o avem în persoana preşedintelui Iliescu. Domnia-sa a trecut de la despot luminat la preşedintele democratic şi, curînd, va simpatiza şi cu monarhia. Ce se vede din asta? O uriaşă putere de adaptare. Asta are şi regizorul: o mare rezistenţă fizică şi putere de adaptare. Regizorul capătă chip lucrînd. Cînd lucrează, el ia o anumită formă, se particularizează. Totul este de o imaterialitate tragică şi, în acelaşi timp, salvatoare pentru că nu mai există dovezi. Se vede asta şi din felul în care se scrie, se discută despre mari spectacole. Cum era invitat Borges să comenteze pictura contemporană. Am asistat la acea întîlnire cînd Borges a fost întrebat ce crede despre nişte tablouri pe care nu le-a văzut niciodată. În teatru memoria este importantă. Nu neapărat prin facultatea ei cea mai comună - de a depozita - ci prin puterea ei de a se constitui ca o realitate paralelă.

Dacă ţi-ai fi petrecut o jumătate de oră cu Cioran, în mansarda lui pariziană, ce-ai fi vrut să-l întrebi?

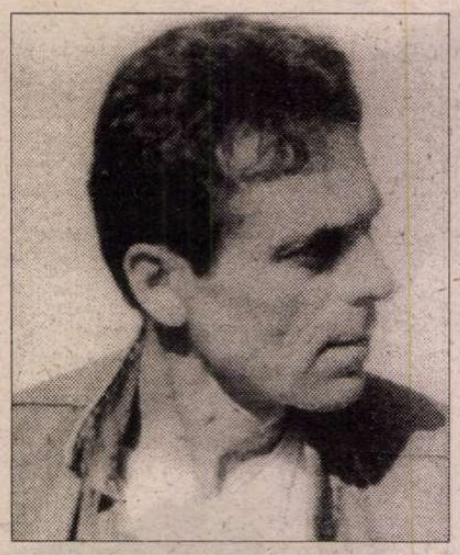
Am avut posibilitatea să-l cunosc, dar n-am avut curiozitatea, să-i spunem. E atît de complet în ce a scris, încît mie îmi ajunge. Ce spune alături de ce scrie, nu-mi mai pare atît de strălucitor. La cît conţinut are verbul lui Cioran în scris, vorbele omului pălesc. Mi-ar fi plăcut să-i fiu în preajmă lui Ţuţea. Opera lui Ţuţea era însăşi oralitatea. Uşiţa pe care Cioran a întredeschis-o după '90 nu cred că i-a făcut bine. A fost scos în lume şi toate contradicţiile de care era plin, aduse brusc la aer, au coclit. Al doilea exil al lui Cioran s-a petrecut după revoluţie. Îl tragem pe el spre noi, în loc să ne apropiem de opera lui cu studii serioase, cu cărţi de analiză. Îndelungile exerciţii de servitute dau roade neaşteptate şi nedorite. Străduinţa cu care ni se demonstrează trecutul fascist al lui Cioran seamănă jalnic cu euforia ce cuprinsese scriitorimea română cînd i s-a "dat voie" să critice stalinismul. *Slugă la doi stăpîni* nu e o piesă rea...

Există o personalitate care simţi că exercită asupra ta o atracţie specială?

Da, Papa. Pe scena asta mare, prezenţa Papei Ioan Paul al II-lea degajă o energie benefică, liniştitoare. Nu mă pot împiedica să mă gîndesc ce se va întîmpla cînd nu va mai fi. Că este o mare personalitate este evident. Mai are însă ceva. Nu ştiu ce. Mi-aduc aminte de prima ieşire. Eram cu Mihai Măniuţiu la Paris, în 1978, într-o librărie enormă. Mihai căuta *Alesul* al lui Thomas Mann, care nu era tradusă în româneşte. Ca printr-o minune, am zărit-o într-o imensitate de cărţi. Nu era un exemplar oarecare. Era o ediţie bibliofilă, rară, numerotată.

Marina Constantinescu

Piatra Neamț. Casa părintească.



Alexandru ECOVOIU

SIG

NU SCRIU, mă dor ochii. Hardtmut e bucuros, ştie că am vreme să îl ascult.

"Fac" - zice - "programe de marketing, de strategii bancare, creez jocuri hiperintelectuale, aproape abstracte... Nu mă satisface nimic, chestii minore. Trebuie să fac ceva pe măsura posibilităţilor mele! Intru în banca de date a Pentagonului..."

"Au mai intrat", zic.

"Momeli! Pentru fraieri! Crezi tu că lasă America la îndemîna oricui aşa ceva? Să fim serioşi!... Sau Rusia... Eu am alte canale... Voi porni al treilea război mondial!..."

"Ţicneli!" zic, pentru a ieşi din zona morbidă a discuţiei.

"Asta crezi tu!" se porneşte. "Ţi-ai risipit toată viaţa aiurea!... Ai scris cîteva cărţi! Mai scrii una... Preocupare de psihopat... Am trecut prin asta... Nu-ţi vine să te sinucizi? Trăim minor... Orice existenţă e minoră. Doar sfîrşitul are ceva deasupra condiţiei noastre!... Trecerea! Moartea e împlinirea!... *Dincolo*, cred, e totul!... Călărim himere..."

Hardtmut, alături de care descoperisem rock-ul!... Încă mai purtam - dar tot mai rar - pantaloni scurţi, cînd aflaserăm de nebunia asta. Ascultam pe furiş, la radio. Aproape toată planeta era, atunci, împotriva rock-ului. Săli evacuate, închise. Adolescenţi bătuţi de poliţie cu bastoanele, pedepsiţi de părinţi, de şcoală, admonestaţi de pastori! În America!! Acolo!!! Credeam că ne minte cineva, pentru că mereu am fost minţiţi. Nici acum nu putem deosebi mereu adevărul de minciună, am rămas cu sechele, sîntem incurabili. Toată planeta s-a îmbolnăvit între timp, pentru că totul e confuz. Acesta e semnul: neclaritatea.

Rock-ul era demenţă, ni se potrivea. Ni-l închipuiam pe Jerry Lee Lewis, prăvălind - la propriu - piane asupra spectatorilor. Chiar aşa era, aflam din surse oculte. După ce, tot asupra privitorilor, istericul abătea energii nemaiîntîlnite, electrice, magnetice, nu ne dădeam bine seama, dar aceştia urlau extaziaţi. Şi părinţii lor urlaseră: războiul nu se terminase de prea mulţi ani. Toată planeta fusese un vaiet: ţipetele - atunci - fuseseră de spaimă, de durere, de neputinţă, ca la Pearl Harbour. Sau vestitoare de victorie, la Dresda: un măcel, de fapt. Hiroşima, ce să mai spun! Prăpăd peste tot!

Într-o seară, la Boston, urmaşii descoperiseră arma împăcării. Sau a unui alt război - fără morţi - pe care l-au cîştigat. Şi datorită lui Jerry Lee Lewis - general în blugi - care, apucat, arunca în oameni cu piane, nici o dată cu bombe. Ni-l închipuiam împingînd ditamai mamuţii! Pianele se făceau zob, se ieşea dintr-o criză printr-o altă criză, pe urmă ne-am dat seama. Nu eram nişte imbecili, calculam. Pentru a umple golul cineva trebuia să fabrice tot mai multe piane, numai că americanii făceau mai departe bombe, să nu vină ruşii! Şi aceştia făceau bombe; în răstimpuri, dansau Kalinka - alţi apucaţi! Sau răcneau Katiuşa, un cîntec devastator, încă mai stîrnea frisoane.

Într-o pace aproape generală, explodase rock-ul! S-a întins ca o rîie, turbare! Nici un guvern, fie că era din Vest sau Est, nu şi-a putut salva de la aşa ceva supuşii!... Dacă nu cumva chiar rock-ul a salvat tot. Un preşedinte dansa, ca un urs - nu de mult - rock în faţa mulţimii! Ţarul Rusiei! Toată planeta l-a văzut la tv! Dar noi descoperiserăm rock-ul înaintea lui! Sub ocupaţie! Nu s-a pus nimeni cu rock-ul, a ras! *Whole lotta shakin' going on*! urla Jerry Lee Lewis cînd azvîrlea cu piane.

Dansam cum ne pricepeam. După cum vedeam la alţii mai mari. Inventam figuri. Ne călcam partenerele pe picioare. Le scăpam din mîini. Tremuram. Deveneam îndrăzneţi, cum nu ne închipuiserăm vreodată că o să fim. Bărbaţi înainte de vreme. Aşa cum - tot noi - părem, azi, copii întîrziaţi. Nu dovedim deloc maturitatea pe care cei din jurul nostru o aşteaptă. Am ars, poate, prea repede nişte etape: copilăria a fost cum a fost, iar adolescenţa ne-a dezvăluit dintr-o dată lucruri care ne-au pus pe gînduri. Deveneam, din băieţandri, cetăţeni; ni se cerea ascultare, or noi tocmai asta nu dovedeam. Mi s-a spus, spre luare aminte, că părinţii mei tocmai din această pricină nu sfîrşiseră bine. Că nu ascultaseră. Lui Hardtmut i se tot pomenea de taică-său. Ni s-a tot zis că trăim în cea mai frumoasă şi fericită ţară. Şi, poate, un timp, am fi crezut, dacă nu ar fi fost rock-ul! Era interzis! Asta ne uimea nemaipomenit!...

Inconştienţi, dansam rock; beam vodcă, amestecînd Răsăritul cu Apusul; fumam. Ne îndrăgosteam des. Atunci am cunoscut-o pe Prinţesă, aşa i se spunea; niciodată nu mi-am mai pierdut minţile pentru o femeie, ca atunci. Dacă părinţii ei nu ar fi dus-o în altă ţară, poate, azi, aş fi fost un om aşezat. La casa mea. Echilibrat. Terminat.

Dansam, pe furiş, rock. Pînă s-au mai schimbat, dar nu prea mult, vremurile. Mai răzbătea cîte un film. Cîte un disc. Am învăţat-o şi pe mătuşica. Asta a întinerit-o c-un milioan de ani. E nemuritoare, chiar dacă, acum, arată din ce în ce mai rău. Va ajunge în Rai. Dar şi acolo va fi nefericită; se va gîndi tot timpul că eu nu aveam cum să ajung decît în Iad.

Cărţile m-au depărtat de rock, de adolescentul care fusesem; m-au îmbătrînit dintr-o dată. Ieşirile juvenile, de care nu am încercat vreodată să scap, sînt uneori salvatoare.

❖

DE PESTE cincisprezece ani, poate mai mulţi, Hardtmut nu a mai scris o strofă. Urăşte literatura. A zis că e o formă de exhibiţionism intelectual. Cel mai periculos. Pentru autor. Pentru cititor. Pentru societate. Dacă în acest moment - zice uneori - ar fi interzise poezia şi romanul, crezi că ar pieri lumea? Dimpotrivă - spune - ar scăpa de o apăsare! Poeţii şi romancierii produc numai greutăţi. Ba că nu sînt destul de băgaţi în seamă, ba că nu au nici un venit sigur - mai şi ridică mereu glasul, nimic nu le convine pe lume: ei cred că viaţa e ca în cărţile lor! Nişte somnambuli, dacă îi trezeşti, cad din picioare! Răstoarnă guverne, cîteodată; unii ajung să conducă ţări... Mai toţi au vieţi nelălocul lor. Scot, pentru asta, vinovaţi pe alţii. Niciodată nu or să le ajungă banii de vodcă, zice Hardtmut, el ştie bine asta. Un moralist! Face tot felul de aprecieri ticăloase, e priceput. Dacă nu eu, cineva tot o să-i rupă botul. S-a trezit să ţină teorii din astea la Clubul literaţilor. Acum o săptămînă, un poet i-a zvîrlit un pahar cu vin în ochi. Hardtmut i-a dat acestuia cu scrumiera în cap. Bandaje. Chestii. Pentru asta - şi pentru altele - Clubul o să fie închis, după cum se aude.

"Nici nu se putea ceva mai potrivit pentru administraţie, care de mult aştepta încă un motiv", zice Hardtmut. "Nu mai ai loc, acolo, de beţivi, de scandalagii!"

El vorbeşte? Nici eu nu sînt cu mult mai îndreptăţit, dar oricum...

"Tot felul de poeţi!" spumegă Hardtmut. "Potriviţi oricărei cîrciumi de cartier! Romancieri! Povestaşi!..."

Se strîmbă.

"Ficţionari!", adaugă, îngreţoşat.

A uitat cînd citea, tremurînd de plăcere, *Memoriile lui Malte Laurids Brigge*! Cît de transfigurat era cînd recita, oricînd i se ivea prilejul, *Corbul!* "*Nevermor! Nevermor!* " suspina, răcnea. Spărgea halbe, rupea mese, îşi muşca pumnii! "*Nevermor!*" Nu-şi mai aduce aminte cum, ameţit, dar nu beat, încerca să ne demonstreze că e - nici mai mult, nici mai puţin - rudă, în descendenţă maternă, cu Henrich Heine, şi el cîntăreţ al iubirii! Unde erau iernile noastre încinse de stihuri? De amoruri nepotrivite! De spirt sanitar strecurat prin pîine! Cînd - împinşi de patimi devastatoare - treceam, uneori, chiar şi prin Iad! Prea eram pîrjoliţi a doua zi, cînd ne dezmeticeam!...

Şi eu fusesem un om al locului care lui Hardtmut, acum, îi pute. Intrasem, demult, acolo, ca într-un templu. Unul păgîn, poate. Pentru cei de afară. Care nu ştiau ce patimi ard dincolo de ziduri, la mese. Pe urmă, templul mi s-a părut un lazaret, unde veneam să ne vindecăm. Dar ne îmbolnăveam şi mai rău. Vanitatea, acolo, devenea endemică. Fără leac. Contaminarea noilor veniţi era sigură; poate, chiar revigorau morbul ce, uneori, părea că dormitează. Pentru că şi ei veneau cu acelaşi gînd bolnav, ascuns, la început: să ajungă cei dintîi. Să schimbe ierarhiile, scrisul să fie de jos în sus ori pe diagonală. Nu mai ştiu cum. Asta de fapt, ne unea. În chiar disputele noastre, care ajungeau, deseori, adevărate duşmănii. A fost cea mai bună lumea prin care m-am învîrtit. De care nu m-am dezis, cum Hardtmut, poate la necaz, încearcă.

"De mine tot mereu mă-împiedic..." Un vers de-al său.

❖

HARDTMUT a încasat-o chiar mai curînd decît mi-am închipuit. De unde nu se aştepta nimeni. De la nişte tipi care tăiau miei, la marginea oraşului. Venea Paştele.

"Cum să tai aşa ceva?" a zis de cum a intrat, ieri, pe la prînz. Avea ochii vineţi, o buză spartă. Tricoul rupt. Îl văzusem eu arătînd şi mai rău, ţinea la tăvăleală.

"Cum să tai aşa ceva?... O minune! Mielul! Poate cineva să se uite în ochii unui miel şi apoi să înfigă cuţitul?!?"

"Poate!" am zis. "Te-ai găsit tu grozav să le dai lecţii! Ai căutat-o, cum faci mereu!"

Nu era momentul să-i ţin predici. Dar poate îl faceam să priceapă că o să i se înfunde rău de tot, odată.

"Ce creştini sînt aştia?" zicea.

"Şi evreii, şi arabii mănîncă miel", am încercat să-l potolesc. "Vrei să te ridici împotriva tuturor?"

Nu asistam la tăierea mieilor. Cînd mi se ivea prilejul, mîncam din carnea lor. Hardtmut, într-un fel, pătimise pentru aceştia. Puţin şi pentru mine, fără să-şi dea seama. Puteam, acum, să fac pe samariteanul milostiv. Căutînd, pentru nenorocos, o faşă, mi-am amintit că văzusem, dimineaţă, pe o tarabă, o gîscă; un copil îi mîngîia gîtul prelung; şi pasărea fusese adusă pentru a fi înfulecată la sărbătoarea Învierii.

Hardtmut era, firește, băut, atunci are el curajul cel mai mare... I-am şters faţa cu rivanol. Galbenul soluţiei i-a dat o paloare de mort. Mi s-a părut bătrîn. Nu îl mai privisem de multă vreme cu atîta atenţie, poate niciodată. De la asemenea apropiere. Poate numai atunci cînd, ascunşi prin poduri, demult, pîndeam duşmanii copilăriei noastre, inventaţi. Reali, unii. Hardtmut bătrîn! Noi! O aberaţie! Muriserăm tineri; cei doi vîrstnici, rănitul şi infirmierul de-acum, erau doar proiecţii tîrzii ale unor ipostaze trecute. Şi în luptele noastre juvenile, duse cu mitraliere de lemn, existaseră sanitari şi răniţi; noi chiar fuseserăm ucişi, în cîteva rînduri. În altele, ne omorîseră vremurile, mereu potrivnice, şi nesăbuinţa noastră. Lăcomia. Nu ne mai ajungeau zilele, nopţile, mai ales. Tutunul, băutura; stricăciunea noastră tot mai profundă. Nu ne-a omorît sistemul, cum li s-a întîmplat altora. Ne-am scurtat zilele singuri. Un act de prudenţă. Spectrali, încercăm, azi, să recuperăm. În debandada generală, nu e prea greu. Şi nici lesne; doi vulpoi bătrîni care jumulesc, din cînd în cînd, cîte o puicuţă. Tot mai ciufuţi, apucînd cu ultimii colţi rămaşi tot ce se mai poate, aproape la întîmplare. Bem orice. Dar - încă perfizi - încercăm să ne mai eschivăm o dată. Să scăpăm, în felul nostru, de angrenajul unui nou sistem! *Libertate!* a decretat, imediat, noua orînduire. Numai că noi am fost liberi totdeauna. Chiar dacă eram născuţi pe un pămînt blestemat. *Binecuvîntat*, ni s-a zis mereu.

Hardtmut grohăie, ameţit, răsturnat în balansoar. Icsa a venit, nu de mult, cu pendulul ăsta. Zice că legănatul e liniştitor. Pentru mine a adus fotoliul. Mai mult un scaun. Cred că i l-a dat vreun hodorog cu care s-a tăvălit. Ea zice că nu mai umblă cu nimeni. Spune că e femeia mea. Eu nu sînt bărbatul ei, nu mă prinde cu chestii din astea. I-am zis Preotului, dar numai pentru a face pe grozavul, că o iau de nevastă. De abia îmi port mie de grijă. Şi Hardtmut tot pe capul meu pică, tot mai des. Trebuie să scap de amîndoi, am făcut pînă acum tot felul de planuri. Nici unul bun, pentru că aşa le ticluiesc: să nu fie bune. Eu sînt cel care se foloseşte de ei. Nu am pe nimeni care să mă mai suporte. Pe mătuşica, dar ea nu trebuie să ştie că îmi merge anapoda. Uneori, chiar dacă în postură incomodă - datorită Preotului - apar la televizor. Aproape surdă, mătuşica priveşte ecranul şi nu înţelege mare lucru. O interesează mai mult cum arăt. Zice că am îmbătrînit. Nici cu vederea înseamnă că nu mai stă bine. Ce mai, ne minţim cu toţii cum putem.

E TRECUT de miezul nopţii. Privesc pereţii; ascund fecale ce se preling prin ţevi colectoare; urină şi ghemotoace de vată, prezervative ducînd, striviţi, miliarde de copii microscopici. Se aud cascade vijelioase, pîrîuri uneori. Sforăitul celor trudiţi, scîrţîit de paturi; ţipete şi împuşcături: unii se uită la televizor. Prins; îngropat de viu în dejecţii, agresat de zgomote; mai şi plătesc pentru asta: primesc chitanţă! În colivia mea de scîrnă, pătrund pe sub uşă, prin crăpături, cîrduri de gîndaci; ţînţării, la fel. Libărcile sînt tot mai grase, probabil că reţin din insecticide anumiţi radicali favorizanţi; s-au produs mutaţii. Şi oamenii înfulecă tot felul de chimicale; şi ei sînt tot mai graşi. Cei mai umflaţi sînt scatofagii.

Undeva, departe, un cocoş dereglat cîntă, bezmetic, la ore negalinacee. De

M A

cînd s-a înserat o ţine aşa.

Întind mîna după caiet. O retrag. Sînt singur. Icsa nu a venit. Face, uneori, pe Isabela Gualandi, pozează. Gioconda mea. Poate ea a fost femeia care plîngea, atunci, pe stradă. Aseară, Icsa se uita la un film cu gangsteri. Un pistolar bătea o femeie; tipa ţipa disperată. Televizorul vibra.

"Dă sonorul mai încet", am zis. "Or să creadă vecinii că te bat."

Icsa a rîs ca la o glumă proastă, îi plac idioţeniile.

"Dă-l mai încet, n-auzi?" am urlat. "Vrei să le dai satisfacţie?"

A mărit volumul. Nici banditul nu se lăsa, îi trăgea tipei şi mai şi, îl supărase nemaipomenit. A mea rîdea să moară. Am scuturat-o; cutremur de gradul şapte. A tăcut brusc. Femeia din film, la fel. Icsa a început să plîngă. Poate, pentru cele petrecute aseară nu a venit. Scriu.

❖

O NOAPTE de beţie la telefon. Cu Hardtmut. Pînă azi dimineaţă. Ne-a costat. Sunam pe rînd. Cu paharul în faţă, fiecare. Am vorbit, am tăcut. Am avut tăceri şi de cîte zece minute. Un sfert de ceas. Nu pentru că nu mai aveam ce să ne spunem, ci tocmai pentru că - aşa - ne spuneam ceea ce prin cuvinte nu puteam să exprimăm suficient. Ne auzeam respiraţiile.

A fost bine. Nu ne-am făcut zob, cum s-ar crede; ne-am întremat. Spre ziuă, cînd ni s-a terminat băutura - dar nu şi gîndurile - eram cei mai tari. Inatacabili. Gata, iarăşi, să o luăm razna. Tineri. Pregătiţi să scriem, să ne batem. Să suportăm ceea ce mulţi nu sînt în stare. Ce s-ar fi întîmplat dacă am fi avut alături o ladă cu sticle de vodcă? N-am fi murit, aşa cum cred unii; eram obişnuiţi; am trăit vremuri crîncene. Dacă n-ar fi fost vodca - băutura duşmanului nostru - poate am fi fost pieriţi de mult. Am întors efectul alcoolului răsăritean, ca pe un bumerang, împotriva celui ce îl adusese împotriva noastră. Imperiul părea de neclintit. Cu milioanele lui de tone de vodcă; miliardele! Cu *Kalinca, Sulico* şi Dostoievski! Cu Gogol şi Puşkin - ce prăpăd, mai tare decît Armata Roşie! În loc să ne doboare, ne-a întărit! Ne-am folosit - ca la judo - de forţa adversarului, pentru a o întoarce împotriva sa. Imperiul a pierdut în faţa mea şi a lui Hardtmut - şi a altora, desigur - pentru că nu a oprit producţia de vodcă. Pentru că nu a stopat - invocînd patentul - fabricarea distilatului levantin în lume! Şi pentru că nu a interzis publicarea unor cărţi!

Am cîştigat pe mîna adversarului. Pentru că acesta ne-a crezut morţi. Şi pentru că noi l-am simţit mereu viu. Răsăritul a adus, dintotdeauna, primejdie; acum devine pericol Apusul! La mijloc sîntem noi. Hardtmut şi cu mine. Între Est şi Vest, supravieţuim. Şi Răsăritul, şi Apusul vin asupra noastră de mii de ani. Ultimul aduce destrăbălarea lui, care o întrece - infinit pe a noastră. Nu mai avem anii şi puterea - şi nici banii, vodca era ieftină - să ne îmbătăm cu wisiky, de astă dată, pentru a scăpa de Apus.

Hardtmut, faţă de mine, e avantajat. Ştie că se trage, după mamă, din Avraam. Cred că evreul din el e dominant. Mă înşel. Uneori, exprimă, dur - dinspre tată - spiritul prusac. Bismarck! I-am zis o dată aşa, i-a plăcut. "Da, ca el aş fi, dacă s-ar putea!" a spus.

Şi Hardtmut e un pericol. Nimeni nu aduce semenului siguranţa absolută. Nici chiar mătuşa mea, care - fără îndoială - e cel mai simţitor om de pe planetă. Pentru mine ar fi în stare să ucidă, dacă nu s-ar putea altfel. Eu nu sînt în stare să fac acelaşi lucru pentru ea. Cine este mai bun dintre noi doi?

Am băut, telefonic, pînă spre ziuă cu Hardtmut. Icsa e internată în spital; are o infecţie, a făcut un avort. Eu, ea şi o echipă de medici am făcut ce am făcut şi... asta e... S-a dus dracu' toată credinţa, cîtă adunasem pînă ieri... Din pricina asta am vrut să beau; mereu am o explicaţie şi un mijloc. Îl am pe Hardtmut, care mă înţelege ori numai se preface.

La trei luni, în pîntec, fetusul mai mult doarme. Crima sper să-l fi ajuns în somn. Cînd moţăia, măcar. Nu a fost chiar o crimă, mai degrabă o execuţie. Intrusul a fost anihilat. Legile ce guvernează ţara mea permit aşa ceva. Sînt destul de vîrstnic pentru a mai dori copii. Destul de tînăr pentru a procrea. Mereu motivat să-i părăsesc pe cei dintr-o legătură trecută. Încerc să mă apropii de Dumnezeu şi mai mult mă depărtez, nimic nu-mi e prielnic. Nici pierdut nu mă socotesc, chiar dacă - de fapt - partida e încheiată. Sfîrşită nedecis, forţez ceva în prelungiri. Poate, cine ştie...

❖

HARDTMUT parcă a înnebunit. Are ce are cu America.

"Ce înţelege America din mersul lucrurilor - azi - în Europa? America, ţară făcută cu pistolul! Cu puşca! Masacrînd indienii şi bizonii, la un loc, fără diferenţe! Genocid!... Toţi aventurierii şi nelegiuiţii acolo s-au adunat! Urmaşii lor sînt azi jandarmii lumii!... Sau aşa li se pare... Ideea unei Europe unite nu cade bine! E nevoie de tulburări... Dinotdeauna, asta face America: produce, în ascuns, dezordine... Cînd nu izbuteşte aşa, intervine cu portavioanele, cu bombele! Sub pretextul apărării siguranţei proprii! La mii de kilometrii de Casa Albă! Oriunde pe pămînt! Mai are două nuci tari de spart, China şi Rusia! Europa întîi... A început să bombardeze Europa! La propriu!... O sperie chiar mai mult decît pericolul musulman!... Cine şi-ar fi imaginat, la aproape şaizeci de ani după ce îl bombardase Hitler, un Belgrad atacat de... America??! O ţară întreagă terorizată! În numele respectării drepturilor omului!!! Omorînd mai mulţi bătrîni şi copii decît soldaţi! Femei! Chiar şi din tabăra kosovarilor! ...*à la guerre*! Dar nu era război! Nu a declarat nimeni aşa ceva! ONU? Consiliul de Securitate? Caca-maca! America! Ea e *legea*! Pe urmă, a pus ochii pe Austria! Pentru că nu au ieşit acolo alegerile aşa cum ar fi vrut Bill şi ai lui! Nici mie nu-mi convine, într-un fel, cum au ajuns lucrurile în Austria: mama e evreică! Asta înseamnă că şi eu sînt!"

Acum iar e evreu. Cînd merge în Germania zice că e neamţ...

"A stîrnit toată Europa împotriva unei ţări democratice! În care au fost alegeri libere! Aşa au hotărît urnele! Ce mai înseamnă, de-acum, democraţia? De mult era demonetizată! După povestea asta, e sfîrşită! A fost asmuţită partea care a pierdut alegerile împotriva celei care - bună sau rea - le-a cîştigat! America dictează Europei cine trebuie să conducă într-o ţară sau alta! Europa chiar nu-şi dă seama?..."

Începuseră să priceapă unii. Simţeau pericolul unui alt fel de dictat. Nici eu, nici Hardtmut nu eram de stînga. Şi nici de dreapta. Nu eram nicicum: cei mai periculoşi pentru toate părţile. Şi iar mi-am adus aminte de cuvintele lui Isus, ■

(Continuare în pag. 16)

Cine intră în Europa

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

VREUNUI scriitor, măcar, ales deputat, să-i fi dat prin gînd să afişeze într-o zi la intrarea în parlament citatul lui Iorga?... Aş! Citez:

Un popor care trăieşte din vina lui sau a vremurilor, poate alege mai multe căi, dacă nu-i place să zacă în umilinţă sau sub dispreţul altor neamuri cari ştiu a trăi, - adică munci, lupta şi învinge. Ori îi trage sute de mii de ani o doină de jale. Atunci, cât ţine cântecul, sufletul e slobod, dar trupul tot în lanţuri rămâne. Ori îşi pune rogojină aprinsă în cap şi merge să se jeluiască oricui, şi atunci puţini îl vor asculta în lumea aceasta, unde toţi, oameni şi popoare, au aşa de mult de lucru cu ei însişi şi cu ale lor. Ori se ţine blestemând după stăpânul cel rău, care din când în când se întoarce ca să-i mai dea peste gură un pumn de care sângeră. (Fondul Monetar Internaţional, n.n.)

Alternative dramatice de care este bine să fim din ce în ce mai conştienţi, acum cînd o parte a ţării trage spre vest, iar alta, îmbătrânită în rele, strigă, deocamdată fără s-o auzim: *Înapoi la Est!*

Însăşi fraza, citată, a lui Nicolae Iorga, punând accentul pe voinţa *de a munci, lupta şi învinge,* bizuindu-te pe tine şi nu pe alţii, este eşantionul unui mare european. Suntem, adică; putem fi, europeni, luaţi unul câte unul: Eminescu..., Enescu..., Brâncuşi, - merge! - Toţi laolaltă, însă, plus robii vechi, mai mult sau mai puţini sloboziţi, greu, greu de tot...

Dacă am avea răbdarea (şi mazochismul) de a ne uita zilnic la jurnalele de ştiri T.V., mai ales pe obscenul, trivialul *Pro-T.V.,* şi ne-am gândi, obiectivi, câţi din seria violatorilor şi rău-făcătorilor de toate soiurile ar merita să fie primiţi în U.E., am constata, singuri, că cel mult o treime din cele 23.000.000, din câţi se pare că am fi cu toţii... Deşi, sunt unii care pretind că, *pe bune,* am fi *ca la un milion şi ceva* de inşi, recomandabili. În care ar intra o parte din parlament, o parte din guvern, ceva din Academie, câte un sfert şi din Uniunea Scriitorilor şi din alte câteva sferturi ale altor profesii mai serioase...

Lăsând la o parte fărădelegile ce se înmulţirâ o dată cu câinii. Nici cu un număr apreciabil din restul, care nu fură, nu ucid, nu înşeală, nu ne putem lăuda că ar merita să intre în rândul europenilor. Imbecilizaţi, de sărăcie, prostiţi, nemâncaţi, cu cerebelul complet dezechilibrat, fricoşi, laşi, cu aerul lor de javre bătute, încăierându-se pe câte o ciosvârstă, dacă s-ar face un examen, o analiză serioasă... *pe bază dacă sunt ori nu sunt superiori unui grup de antropoide,... urangutani...,* *cimpanzei...,* ce-or fi,... tare mă tem că cetăţenii respectivi nu ar trece de baremul presupus... Vă întreb cu mâna pe inimă: poţi oare să defilezi cu aceştia pân-Evropa?... Dacă veţi zice că aceia n-ar fi şcoliţi şi că reprezintă un procent de handicapaţi... Ei bine, să-i lăsă la o parte pe aceştia şi să-i luăm în considerare pe cei ce alcătuiesc să zicem un partid, conştienţi vasăzică, cetăţeneşte. Surpriza noastră, când am descoperi că o bună parte dintre aceştia nu sunt - teoretic - nici măcar din zona mamiferelor superioare, de care vorbeam, ca urangutanii... cimpanzeii,... ci, în cel mai bun caz, nişte hiene hămesite de orice le pică...

◆

În ţările mari subdezvoltate ca India, vacile şi maimuţele sunt sfinte şi circulă libere pe străzi, ocrotite de băştinaşi... La aceasta contribuie în bună măsură religia respectată din vechime. Dar sărăcia modernă înlesni credinţa că tot ce-i viu este sacru şi se cuvine ocrotit. Pe fondul economic pauper, spiritualitatea budistă capătă proporţii uriaşe...

Dintre toate neamurile Europei, cel danubio-carpatic, cu ascendenţă indo-europeană, ajunse, după o jumătate de secol de dominaţie atee şi de cumplite experienţe economice dezastruoase, plus deceniul următor al "eliberării" catastrofale, deasemeni - la limita sărăciei, făcându-şi din ce în ce mai des semnul crucii. Doar - doar cerul, barem, să se îndure, dacă nu programele politice neputincioase... Dacă până şi un ateu, un comunist de soi, îndărătnic, pe viaţă, se închină de zor în public, bun ortodox, ca domnul Iliescu... Dacă şi această *prefăcătorie* penibilă nu ajută...

Sentimentele creştineşti ale populaţiei, vreme îndelungată interzise, se adâncirâ odată cu sărăcia din ce în ce mai apăsătoare pentru cei mulţi şi necăjiţi, cărora, repet, credinciosul şef de stat le făgăduia şi le mai promite şi-acum prosperitate socială, dacă nu raiul socialist administrat de Cosmâncă şi alde Caţavencu, remodelat... Vreau să spun că o viaţă ca a românilor nu o mai duc decât câinii. Şi că sentimentul religios ce-i face pe indieni să lase libere pe străzile lor maimuţele şi vacile, socotindu-le sacre; motiv, putem să-i zicem, transcendental, metafizic, - la români chestiunea se schimbă: românul, cu vorba sa cunoscută "a duce o viaţă de câine", constată, social vorbind, strict socialmente, că zicerea naţională, cu câini cu tot, se transferă în propria sa existenţă diurnă. Câinii, umanizându-se de mila românilor, iar aceştia, de compasiune, lăsându-se pe patru labe la vederea bietelor, scheleticilor javre. Hrăniţi, ocrotiţi de mizerabilii cetăţeni ajunşi ei înşişi să ducă *o viaţă de câine,* asociindu-se cu nefericitele patrupede, păzindu-le cât pot de juvăţul *Marelui Hingher...* Dulăii, cotarlele, maidanezii, clasa proletară ce latră, substituită, se gudură recunoscătoare, pe lângă cealaltă clasă, treptat aliată... Mai mult chiar, simţul proprietăţii, de care dl. Iliescu zicea că este un *moft* (mă întreb, ce-i aparţine dumisale, de fapt?!), câinii solidarizaţi de mizerie, cu instinctul lor natural retrezit de înduioşările cetăţeanului, luă, în proprietate, fiecare, parcela lui, apărată, slujită cu un devotament absolut, servindu-i pe micii vânzători de pe trotuare, considerându-le negoţul proprietate protejată, ferm lătrată şi vehement. Stau pe *Victoriei,* peste drum de *Hotel Bulevard* unde se află în colţ *Magazinul alimentar.* Câinii păzesc intrarea de hoţi, mirosindu-i imediat după mers şi îmbrăcăminte, primind în schimb câte un os. Sunt doi, aceiaşi: două javre bine hrănite de "fraţii lor buni", oamenii, colegi de soartă cu ei şi de hinghereală şi care atât că nu vorbesc cu tine, când dau din coadă, purtând în ochi expresia eternă a supunerii mizere şi fidelităţii totale. Este fantastic flerul lor. Latră imediat pe hoţi şi pe pungaşi cu o furie de oratori radicali. Dacă trece pe lângă proprietatea lor maşina de pompieri vertiginoasă, cu claxonul la maxim, ei se reped la ea cu un curaj nemaipomenit, *gata s-o sfâşie...*

Măcar de-am fi primiţi şi noi în Europa, pe baza asta... Că realizarăm performanţa de a ne situa, permanent, consecvent, insistent, sub orice grad de sărăcie, în ciuda eforturilor mondiale de ajutorare. Dar noi, sfidându-le, ne ţinem *jos şi tare* pe poziţiile canine, fraternizând în mod constant cu ele, dând peste nas *Aroganţei Umane Rasiste* continentale ce ar trebui să ia de la noi exemplu, în ce priveşte *Democraţia Naturii* atât de des invocată de filozofi. De ce n-am fi primiţi ca nişte Cobai?... Drept premiu sau record de răbdare fără nici o speranţă... ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Iconodulie şi festivism

DACĂ înainte de 1990 sărbătorile oficiale erau întîmpinate stereotip cu expoziţii foto-documentare şi cu scheme grafice ale succeselor în producţie din ultima perioadă, după 1990 exact acelaşi comportament a fost dirijat către marile sărbători creştine la care s-a primit, pe neaşteptate, slobozenie. Dintre acestea, aşa cum era şi de aşteptat, Crăciunul şi Paştele ocupă un loc privilegiat şi dezvoltă un ceremonial cu totul ieşit din comun. În mod reflex, în preajma lor se mobilizează o amplă recuzită etno-simbolică şi tot ceea ce este considerat tipic din punctul de vedere al mesajului şi al expresiei îmbracă instantaneu haină festivă şi primeşte o înaltă acreditare culturală. Cum în această perioadă, printr-un miracol al astronomiei, întreaga suflare creştinească, indiferent de confesiune, a sărbătorit simultan nu mai puţin miraculoasa Înviere a Mîntuitorului, şi interesul organizatorilor noştri de expoziţii s-a făcut părtaş la acest minunat eveniment şi şi-a îndreptat interesul către mesajul pascal şi către formele culturalo-simbolice ale acestuia. Consecinţa unui astfel de interes legitim este o mică expoziţie de icoane, şi nu numai, deschisă, cu multă parcimonie, într-o sală mai dosnică a Galeriilor Etaj 3/4, spaţiu patronat de Ministerul Culturii – mai nou şi al Cultelor -, prin Oficiul Naţional de Expoziţii. Că această expoziţie este una circumstanţială şi conformistă, fără o pregătire prea insistentă şi fără o cercetare prea elaborată, se poate observa din prima clipă. Plasată în contextul interesului contemporan pentru formele simbolico-artistice religioase, producţia de icoane are, în sine, dar şi în ambientul expoziţional propriu-zis, un statut destul de bizar. Ea este pe jumătate un act gratuit şi laicizat, un stereotip iconografic şi atît, asimilat mai degrabă creaţiei plastice în general, pe jumătate o încercare ingenuă (dar şi niţel interesată) de comunicare cu lumea neîntinată a reprezentărilor religioase. În afara unei specializări stricte şi a unui program spiritual sever, aşa cum era altădată producţia de icoane, ceea ce se expune acum intră mai curînd într-o categorie de subproducţie artizanală şi în condiţia estetică a surogatului de tipul *artă naivă de expresie populară.* Cu precădere icoanele pe sticlă, în cea mai mare parte absolut irelevante din punct de vedere artistic, imposibil de localizat stilistic altfel decît prin mimetismul greoi faţă de precedentele istorice (Nicula, Gherla, Făgăraş, Braşov) chiar mizează explicit pe o ingenuitate nu o dată şarjată pînă la ostentaţie, în vreme ce icoanele pe lemn au mai curînd năzuinţe canonice şi exigenţe de atelier specializat. Dar dincolo de aceste caracteristici imediate este greu de stabilit cît mai este *icoană* în aparenţa şi în substanţa acestor produse care aspiră mai curînd la o valorificare imediată în spaţiul public (sală de expoziţie sau magazin de suveniruri) decît la o funcţie simbolică şi la o corespunzătoare utilitate liturgică. Iar faptul că printre semnatarii acestor *icoane,* un fel de creatori anonimi care acceptă ca pe o fatalitate a lumii de astăzi căderea în particular şi degradarea prin identitate, figurează şi cîţiva autori consacraţi de pictură naivă şi profană, cum ar fi Pavelescu de pildă, spune destul de mult despre contextul estetico-moralo-spiritual în care mai funcţionează acum acest străvechi şi misterios amestec dintre meşteşug, penitenţă şi devoţiune. De altfel, expoziţia nici nu este în mod strict una de icoane, ci o demonstraţie mai largă de vigilenţă festivă închinată iconografiei şi obiceiurilor pascale în general, pentru că alături de scenele canonice ale răstignirii, ale coborîrii de pe cruce, ale punerii în mormînt etc. sînt şi lucrări de pictură populară şi naivă pur şi simplu, în a căror construcţie hieratica postbizantină este înlocuită cu naraţia hazoasă despre sărbătoare, miel, cîine, biserică şi popă, prezenţe în primul rînd anecdotice şi groteşti şi într-o mult mai mică măsură receptacule pentru lumina dumnezeirii şi buni conductori pentru voltajul înalt al trăirii mistice. Cît de necesare mai sînt astăzi aceste expoziţii şi cîte şanse are o instituţie serioasă ca Ministerul Culturii – mai nou şi al Cultelor – să le păstorească fără a cădea, fatalmente, în derizoriu, sînt întrebări cu care n-ar trebui, poate, să ne tulburăm tihna tocmai acum. În aşteptarea răspunsului care, iată, a şi venit, problema esenţială rămîne aceea de a nu face, totuşi, pînă şi din sărbătorile noastre legitime, aşa cum am fost învăţaţi decenii bune la orele de dirigenţie şi la marea şcoală de estetică naţională, pe numele ei Cîntarea României, pretexte pentru un nou conformism!

■

Observaţii naive despre cărţi

(Urmare din pag. 1)

În literatură, caut povestea. Exact: povestea. Adică basmul în care se condensează o întîmplare sau un destin, cu sau fără fîlc limpede (ce plăcut este să cauţi unul care nu se vede de la început!), ceva familiar sau extraordinar, de ieri, de azi sau de niciodată, de aici, din altă parte sau de nicăieri. Mi-e totuna subiectul poveştii în proză, în versuri, în forma unei scene de teatru, dacă e monolog sau dialog. Şi nici să mă instruiesc, citind, n-am în gînd. Exista destule alte mijloace dacă vreau s-o fac, mai potrivite. Nici lungimea nu mă frămîntă. Miile de pagini din *Iosif şi fraţii săi,* enormul roman al lui Thomas Mann, nu m-au speriat mai tare decît cele zece pagini ale *Cursei de şoareci,* povestirea Selmei Lagerlöf. Nici *Divina Comedie* mai tare decît volumaşul *Plumb* cu care a debutat Bacovia. Cît despre morala ce se desprinde din poveste, asta chiar mi-e indiferentă. Aş putea continua cu lucrurile de care nu mă sinchisesc cînd citesc. La ce bun? Dumneavoastră aveţi destulă imaginaţie ca să mă completaţi.

Revin la lucrul de care, singurul, mă sinchisesc: la povestea pe care vreau s-o aud. Trebuie să recunosc, acum, la sfîrşit, că nu sînt, ca cititor, doar un hedonist, cum ziceam la început. Sînt un cititor care nu s-a maturizat şi iubeşte basmele. Unul căruia îi place să citească cele mai trăznite istorii. Dar care, atenţie!, nu se plictiseşte de cele banale. Pur şi simplu fiindcă adoră ficţiunile, tot ce iese din imaginaţia omului şi e pus pe hîrtie sub forma unor întîmplări, personaje, discuţii sau emoţii. Ştiţi ce simt eu cînd citesc? Că mi se îngăduie să zbor pe altă planetă, undeva în galaxie, să trăiesc într-o lume paralelă. Ce are a face că uneori pare lumea de pe pămînt? Vă garantez că e o falsă impresie. Este altă lume. Altă viaţă, alte personaje, altceva. La care eu am acces, citind.

Într-o noapte, acum cîţiva ani, mă aflam în Africa de Sud. Am privit, reflex, cerul. Era cerul pe care-l ştiam din copilărie, cînd îl cercetam curios, cu cărţile lui Flammarion în minte. Stelele scînteiau la fel. Constelaţiile se grupau în figuri splendide. Spuma Căii Lactee îmi era nespus de familiară. Şi totuşi, unde erau Carul Mare, Steaua Polară, Venus? Şi ce anume purtau stelele pe care le vedeam? Cerul emisferei sudice sub care stăteam perplex *nu era cerul meu.* Era la fel de adevărat şi de uluitor, la fel de real în toate detaliile, dar era altul. Tot aşa şi cu ficţiunea din cărţi, cu poveştile pe care ni le spun ele: aparţin unei lumi paralele, poate însă singura adevărată, reală, fiindcă este nemuritoare. "Ştiu eu dacă acel Augusto Pérez din romanul meu *Negura* nu avea dreptate atunci cînd pretindea a fi mai real, mai obiectiv decît mine, care credeam că-l inventasem?" Dacă Unamuno care o scrie, nu răspunde acestei întrebări, de ce aş face-o eu, care doar am citit-o?

■

SIGMA

(Urmare din pag. 15)

preluate, puţin modificat, de toate tiraniile: «*Cine nu e cu mine e împotriva mea!*» Judecînd aşa, Hardtmut şi cu mine eram duşmanii Americii şi ai unei bune părţi a Europei! Dar noi nu ţinem nici cu Rusia, China sau Japonia! Niţel cu Malta şi Bahrein. Sentilia a fost dragostea noastră cea mare! Teritoriu ideal, pentru care am dus, cîndva, lupte grele, am îndurat frigul şi foamea, toate dezastrele posibile! Limanul existenţei noastre! Statul în stat! Perimetru cuprins între patru bulevarde; cartierul unde, ani de zile - chiar şi după ce am intrat în adolescenţă, uneori - ne-am bătut între noi, într-un adevărat război civil, pentru a instaura - în mic - ceea ce o armată străină, adevărată, cu tunuri şi avioane, stricase, nu de mult. Soldaţii ei, căţăraţi pe tancuri, aduseseră o ordine nepotrivită părinţilor noştri. Bunicilor, prea bătrîni ca să mai lupte! Noi, din instinct, pentru că prea multă minte nu aveam, am ridicat Sentilia! Cu pumnii, cu praştii şi mitraliere de lemn am izbutit, într-un tîrziu, să stabilim, în lumea noastră cu pantaloni scurţi, că e loc pentru fiecare, atîta vreme cît nu-şi vîră nasul unul în treburile altuia. Cei mari - poate pentru că aveau şi avioane - nu se linişteau deloc.

Mama lui Hardtmut este în America. Niciodată acesta nu ar azvîrli o bombă acolo. Doar dacă ţicneala lui cu Kremlinul şi Pentagonul - între care vrea să stîrnească un conflict, prin Internet - nu este o fanfaronadă! Dar Hardtmut mereu se umflă. În ceea ce mă priveşte, nu pot să atac - la el acasă - un stat care îşi apără interesele la mii de kilometri distanţă! Am şi cîţiva prieteni acolo. Dacă ţara mea ar fi America, probabil că nu aş mai gîndi aşa; şi eu aş avea ceva împotriva unei Europe prea puternice. Asta mă înspăimîntă: nu sînt ceea cea aş fi putut să fiu, ci ceea ce mi s-a imprimat, împotriva naturii mele. Părinţii mi-au spus, de multe ori, că americanii, în patruzeci şi patru, ne-au bombardat casa; Jerry Lee Lewis a învăţat la şcoală că ţara mea a fost aliată cu Germania. Cu Hitler.

Nu voi ajunge, probabil, niciodată peste ocean. Nu am bani şi îmi mai trebuie şi o mie de formalităţi. Nici yankeii nu dau buzna încoace, au alte locuri pentru afaceri, mai sigure decît ţara mea. Aici poate, oricînd, să se ridice poporul, sătul de libertate, foame şi minciuni şi să radă ori să naţionalizeze, cum a mai făcut-o, tot ceea ce e al veneticilor. Să-şi trimită, apoi, la ocnă proprii fii, pe cărturari mai ales; să-i omoare, se pricepe. Cei săraci să intre în casa altor semeni, mai avuţi. Să instaureze iar egalitatea, fraternitatea şi libertatea, de parcă nu acestea aduseseră, aproape peste tot, ceea ce aduseseră... Hardtmut zice că pe steagul comunard mai scrisese ceva: moarte!

În Sentilia fusese o ordine aproapiată de perfecţiune. Instaurată împreună cu Hardtmut şi ai noştri; împreună cu duşmanii care nu ne mai erau duşmani. Ce a mai rămas azi din truda noastră? Ce s-a ales de Sentilia? Un cartier cu oameni la locul lor, cîndva; chiar prea cuminţi. Care se mai îmbătau uneori, îşi mai trăgeau palme şi pumni, îşi mai băteau nevestele, dar care nu furau, nu înşelau, nu ucideau... Străzi curate, pe care puteai să te plimbi fără frică toată noaptea! Acum totul e un jeg. Mizerie cît cuprinde, drog şi pizdă pe la toate colţurile. Cuţitari. Chiar şi pistolari. Recidivişti cu duiumul. Un iad în care îmi duc zilele, pentru că şi eu sînt pe măsura locului... Nu m-am ticăloşit de tot, dar destul.

...Popor născut din ură. Din violurile soldaţilor victorioşi: femeile celor învinşi au purtat în pîntece copii nedoriţi. Copiii duşmanului. Ai soldaţilor romani, ai mercenarilor de toate neamurile, ai colonilor. Ai condamnaţilor aduşi aici, în puşcăria carpatică. Ai hoardelor de mai tîrziu. Generaţii întregi născute din agresiune. Nu pot sări peste propria-mi umbră.

❖

HARDTMUT nici duminică nu m-a lăsat în pace. A început să urle, ca un smintit, de cum a deschis uşa:

"Mitraliera! Mitraliera!"

M-am dus cu gîndul la o tipă pe care o împărţiserăm noi cîndva. Cum întîlnea bărbaţi, cum îi dobora, tineri bătrîni, făcea prăpăd. Culca totul. Ne-am ales cu fundul ciur, de la injecţii. Una peste alta, i-am zis tipei Mitraliera.

"Mitraliera!" tot răgea Hardtmut. "Mi-au tăiat geanta! Să vină cineva cu mitraliera, să facă ordine! Să te împiedici, pe la colţuri, de pungaşi făcuţi sită! Mi-au tăiat geanta, în autobuz; mi-au furat ochelarii, au crezut că tocul e portofel! Uite!"

Cu mîna vîrîtă pînă la cot în despicătură, roşu de furie, era în stare de orice. Ar fi tras cu bazuka, chiar şi cu tunul, ar fi ras toţi tîlharii, drogaţii, poponarii, prostituatele şi poliţiştii. Poliţiştii întîi, pentru că nu făceau ordine, mereu zicea. Şi pe mine m-ar fi ras, pentru că aş fi încercat să îl opresc.

Hardtmut era gata să pornească un măcel. Priveam tăietura căscată ca un marsupiu şi mă gîndeam că tipul avusese noroc; dacă ar fi surprins momentul *operaţiei,* Hardtmut s-ar fi ales c-un *buzunar* în burtă. Dar şi mai norocos a fost pentru că nu dăduse iar peste fufa noastră "criminală" - Mitraliera. Hardtmut ar fi venit cu sistemul imunitar dereglat pentru totdeauna: alte vremuri, alte boli, nimic nu mai era ca odinioară.

■

(*Fragment din romanul* Sigma)

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Ţăcăniţii sîntem noi

Un rol mic pentru un actor mare: Horaţiu Mălăele în *Ţăcăniţii*

ÎNTR-O lume normală, un film ca *Ţăcăniţii* ar fi trecut neobservat. Nu e cazul nostru. Nu numai pentru că lumea în care trăim nu e una normală, dar şi pentru că, după o lungă secetă a producţiei naţionale, cronicarul s-a trezit invitat, incredibil, la "un nou film românesc, *Ţăcăniţii*".

Alarmă falsă. De fapt, nu avem de-a face cu un film românesc, ci cu un film în româneşte, ceea ce e cu totul altceva. După ce, de atîta vreme, nu s-au mai putut auzi, la cinema, dialoguri în româneşte, le auzim acum, cu ocazia *Ţăcăniţilor*. Dar cum? Sub forma unui dublaj nefericit, al unui film turnat – la noi - în franceză (cu distribuţie mixtă şi cu echipă tehnică română). O banală subtitrare ar fi fost, în acest caz, o soluţie mult mai igienică. Dar un subconştient "filmaţi, băieţi, filmaţi, numai filmaţi româneşte" a stat, probabil, la originea unei aşa-zise variante româneşti. Doar că dublajul trage filmul (şi mai) în jos; replicile sînt servite, toate, violent asincron şi sună ca înregistrate pe scena unui teatru de amatori, şi acela în criză.

Regizorul (coscenarist al propriului film, francezul Gérard Cuq, 45 de ani, cîteva filme de televiziune la activ, debutant acum pe marile ecrane), întrebat, la conferinţa de presă, în ce gen şi-a conceput filmul, a răspuns: "În nici unul". Filmul s-a vrut un amestec de genuri – şi poliţist, şi comedie, şi de dragoste, cîte puţin din fiecare – dar el se reduce, în ultimă instanţă, la un haos stilistic scăpat de sub control, cu un aer paradoxal de parodie involuntară. La balamuc ca la balamuc, s-ar putea spune, de vreme ce filmul se petrece, aproape în totalitate, la un spital de nebuni. Cîţiva "răufăcători" încolţiţi (foşti poliţişti) se baricadează în ospiciu şi iau ca ostatici bolnavii. Locul e înconjurat de trupele anti-tero. În timpul asediului, lumile se amestecă, nebunii par mai normali decît normalii şi normalii mai nebuni decît nebunii. Asediaţii descoperă beatitudinea clipei trăite cu nebunia libertăţii; cum zice rezumatul de presă al filmului: "se stabilesc legături privilegiate între bolnavi şi poliţişti" (atît de privilegiate, încît filmul e "nerecomandat sub 14 ani"). Teoretic, e foarte posibil ca, în mîna unui regizor genial, toată această harababură într-un cuib de... Cuqi (pentru că pe ambii scenarişti îi cheamă "Cuq") să fi căpătat un sens. În condiţiile date, n-a căpătat alt sens decît acela al unui produs artistic nul.

Lucrurile nu sînt, însă, chiar atît de simple. Pentru că acest film, atît de uşor demolabil, reprezintă, în felul lui, o performanţă. În timp ce, în cinematografia noastră oficială nu s-a mişcat mai nimic, un producător particular reuşeşte, iată, să facă ceva. E vorba de cunoscutul operator Ion Marinescu, care, după '89, a fondat propria casă de producţie, Atlantis Film, care a dat, pînă acum, în colaborare cu francezi şi cu belgieni, o serie de lungmetraje de televiziune. Desigur că n-aţi auzit de *Moarte prin procură* sau de *Pasiune mortală*; titlurile sînt elocvente. Cinema de consum, firește. Şi totuşi, apare întrebarea: între acest cinema de consum şi inactivitatea totală – ca să nu zicem moartea – nu e de preferat consumul? În timp ce atîţia profesionişti ai filmului autohton au şomat, s-au deprofesionalizat, au abandonat, aflăm că pe fişele fiscale ale firmei Atlantis figurează 437 de tehnicieni şi de actori români!

Descoperi, şi în *Ţăcăniţii,* o serie de actori români, de pildă Cătălina Mustaţă (cu o graţie ascuţită ca o lamă de cuţit), sau Sanda Toma (cu un ton de ironie superioară, de sorginte teatrală), sau Alexandru Bindea (cu un umor "dilimache" în personajul unui doctor de nebuni pre nume Dilimanu) şi, în sfîrşit, un nume nou într-un rol principal, Tomi Cristin (cu o figură foarte cinematografică şi cu o vizibilă înzestrare pentru actoria de film). În ceea ce priveşte apariţia actorilor în filme minore, părerile sînt împărţite. Există voci care susţin că orice participare e benefică ("Important e că existăm!", "te mai vede lumea", "e un exerciţiu de menţinere în formă", ca să nu mai vorbim de beneficiul strict alimentar al chestiunii). Există, în egală măsură, voci care pledează pentru selectivitatea cu orice preţ, pentru ceea ce se cheamă "a-ţi ţine hangul", a nu te lăsa amestecat în tărîţele subculturii. În ceea ce mă priveşte, mărturisesc că aş opta pentru a doua variantă; recunosc, însă, că s-ar putea să mă înşel. Nu întotdeauna un actor mare se degradează atunci cînd joacă în filme mici.

Păcat că o energie atît de eficientă ca a producătorului Ion Marinescu s-a canalizat într-o astfel de albie, în timp ce valorile filmului românesc n-au mai avut o premieră de secole. Apoi, e stupefiant că, în condiţii de sărăcie fără precedent, CNC-ul nostru a decis să investească circa un miliard de lei în ţăcăneala nu destul de ţăcănită a unui regizor francez de mîna a şaptea, în timp ce filmul lui Mircea Daneliuc zace, de cîţiva ani, nemontat, în cutii, şi nimeni nu se scandalizează.

Cu cît vor fi mai numeroase deschiderile, colaborările, coproducţiile – cu atît va fi mai bine pentru industria noastră de film. Dar să jubilăm şi să anunţăm cu surle şi tobe cînd vine un regizor străin să filmeze la noi, în timp ce noi ne-am îngropat de vii propriii regizori competitivi, atîţia cîţi avem, mi se pare grotesc.

Ţăcăniţii, dincolo de calitatea propriu-zisă, nu reprezintă, în esenţă, altceva decît o prestare de servicii. Un produs fără identitate culturală românească. Or, aşa cum traducerile nu făceau o literatură, nici prestaţiile nu fac şi nu vor face o cinematografie. ■

ATELIER

GETA BRĂTESCU

A.R.

roman

FUNDAŢIA CULTURALĂ SECOLUL 21

CUNOSCUTĂ mai ales în zona artelor plastice, Geta Brătescu îşi postfaţează recenta carte A.R. printr-o seamă de reflecţii şi răspunsuri prilejuite de un interviu al Aureliei Mocanu. Între datele de *mitologie personală*, aflăm că artista s-a născut la Ploieşti. Aşadar, „o lume indulgentă şi caustică", ce oferea un „adevărat spectacol", inclusiv în farmacia paternă unde avea loc „un fel de cenaclu". Din luminile şi umbrele timpului trăit, viitoarea artistă îşi va edifica Atelierul „înţeles ca athanor" ale cărui roade se vor maturiza în primul rînd sub zodia intuiţiei feminine, a divinaţiei, a unei puteri magice sinonime cu însăşi psihologia creaţiei definită de Jung „o psihologie feminină". Recunoscîndu-şi modelele spirituale în Camil Ressu şi George Călinescu, autoarea îşi circumscrie propria artă într-o „ingenuă permeabilitate a tuturor lucrurilor", ce stă la baza unei necontenite metamorfoze a relaţiei obiect-text-limbaj. Volumul propriu-zis, un *roman* al fragmentelor ce marchează spaţiul continuu al mărturisirii, cuprinde fulgurante note de jurnal plus şapte texte ce ezită între ficţiune şi biografism. *Dintr-un carnet* este un fel de compendiu despre psihopatologia înaintării în vîrstă şi rememorarea raporturilor între viaţă, morală şi artă. Pe fundalul unei solitudini acceptate şi descrise în chip dramatic, Geta Brătescu dă la iveală aforisme şi micronaraţiuni filosofice; nu lipsesc secvenţele dintr-o cromatică a deznădejdii, decorurile dintr-o dramă amînată, maniacale naturi statice. Prozatoarea ce nu evită elegia prozopoemului, îşi exercită incisiv ochiul de anatomist-artist spre a sugera un sfîrşit de viaţă - sfîrşit de partidă, avînd totuşi stenica putere de a descoperi valenţele vieţii în ingratitudinea anodinului şi hazardului. Delir denotativ. Febră şi viziuni onirice. Panoramarea unor spaţii, obiecte şi fiinţe căzute în dizgraţie. Fugă de calofilie în favoarea scrutării violente a unor figuranţi provocatori prin ciudăţenie.

Tehnica vertijului, visul conjurat pentru virtuţile lui mediumnice între lumi, sînt moduri de consolare şi de operare în a da formă şi substanţă timpului. Un timp regăsit, un elan al urcării muntelui, chinuit şi spasmodic, lipsit însă de gloria spontană, fantasmatică a unui *măr înflorit*. Un fel de incizie a stării de fapt săvîrşeşte Geta Brătescu, excelent miniaturist, în ciuda unor pasaje sentenţioase sau obscurităţi, mai tot timpul analitică, deprimantă, exorcistă a viselor negre şi a obsesiilor teratologice; hipersenzitivă în „Chioşcul de pe deal", impecabilă portretistă în „Prietenul din copilărie". Expertă în semiologia culorilor, naratoarea pune preţ pe valorile cromatice şi anatomice ale personajelor, dar şi pe interioare puternic amprentate de cursul şi simbolistica vieţii acelora. *Baden-Baden* este naraţiunea unei călătorii ce declanşează proustiene intermitenţe ale amintirii, cum ar fi spontana teleportare în Roma tinereţii sau în salonul de mode al doamnelor Lyssy din copilărie. Personajul A.R. nu pregetă să inventarieze cu ironică voluptate vizuală sutele de obiecte dintr-un muzeu al Oraşului Baden-Baden, ca şi cum ar reproduce însăşi inutilitatea unei memorii mecanice. Maximum de cruzime şi detaşare stilistică atinge Geta Brătescu în „Bluza", relatare a unei vizite la părinţi. Un contratimp şi un eşec afectiv al comunicării, căci, aşa cum susţine autoarea, „îmbătrînind, părinţii trec parcă într-o altă specie; privirea lor încetează să mai exprime, să mai răspundă cu vioiciune provocărilor vieţii...". Revizitîndu-şi experienţele prin ecranul unor succesive pelicule, doamna A.R. pendulează între persoana întîi a confesiunii şi persoana a treia a naratoarei ce descrie, invocă, se roagă, anticipează, arde etapele, sugerează implozia. Un antrenament al minţii la capătul căruia se conturează mult-năzuita „cameră cu pereţii albi şi goi, cu lumina moderată". Imaginea Atelierului, a sublimării vieţii sub spotul privirii *interioare* şi al tensiunii memoriei. Seismograf cu dublă comandă.

Geo Vasile

TELE-COMANDO

Parlamentarii spun lucruri căznite

PARLAMENTARII spun lucruri căznite şi ar fi interesant ca dl Virgil Ianţu să facă o emisiune cu acest titlu la care să-i întrebe pe aleşii noştri exact aceleaşi lucruri la care răspund micii săi interlocutori din emisiunea *Copiii spun lucruri trăsnite*. Răspunsurile deputaţilor şi ale senatorilor le-ar concura cu siguranţă în umor involuntar pe cele ale copiilor. Reporterii PRO TV au făcut aşa ceva înainte de Paşte şi au transmis cîteva secvenţe de tot hazul (sau de toată jalea) în emisiunea de *Ştiri* de vineri seară. Interlocutori au fost trei-patru deputaţi, dintre care nu i-am reţinut decît pe dl Lepădat şi pe d-na Irina Loghin. Întrebările erau foarte precise, legate chiar de problemele discutate la Camera Deputaţilor şi în legătură cu care intervievaţii votaseră. Din răspunsuri se vedea că respectivii deputaţi, care se munceau să salveze aparenţele prin răspunsuri cu tupeu sau evazive, n-aveau nici măcar idee despre ce se discutase şi nu pricepeau lucruri elementare, cu care ar fi trebuit să fie la curent, de pildă „ţinta inflaţiei". Pentru dl Lepădat cifrele sînt un domeniu cu totul străin, aşa că 3 sau 30 este totuna, ce să se mai încurce cu asemenea fleacuri. Ridicolul absolut l-a atins însă Irina Loghin. Rugată să spună ce s-a întîmplat la Cameră, domnia sa a considerat, probabil, că i se cere un interviu după concert, astfel încît a spus: „La început a fost mai rău, pentru că unii deputaţi nu se înţelegeau, însă la sfîrşit a fost impresionant". „A fost impresionant", a repetat ea, cu mimica zîmbitor înlăcrimată cu care îşi interpretează oftaturile lirice. Lipsea numai taraful, dar la viitoarea votare acest amănunt s-ar putea remedia. ***(I.P.)***

Prinţesa lunii

SĂRBĂTORILE la români înseamnă neapărat mîncare şi chef şi prea puţin meditaţie, reculegere, armonie. Semnificaţiile religioase sau cele ale ritualului se pierd îngropate în produse şi în voluptatea cu care sînt consumate. Am încercat să văd cum Sfintele Paşti, miracolul Învierii lui Iisus sînt comentate şi analizate într-un mod profesionist pe canalele televiziunilor. Nu pot să spun că mă aşteptam la mari minuni. Speram însă, recunosc, la ceva mai multă decenţă. Singurul post consecvent în ton şi propuneri cu marea sărbătoare pascală a fost Canalul 2 al televiziunii române. Începînd cu *Messa solemnă a Sf. Cecilia* de Gounod, difuzată în joia mare, continuînd cu transmisiunea în direct a *Prohodului* de la Catedrala Patriarhală din Bucureşti şi cu *Requiem*-ul lui Verdi interpretat de Corul Academic şi Orchestra Naţională a Radiodifuziunii române şi terminînd cu mesajul şi binecuvîntarea Papei Ioan Paul al II-lea direct din Piaţa San Pietro de la Vatican în ziua de Paşti. Programele au fost adaptate la ţinuta Sărbătorii. Deşănţarea de pe celelalte posturi a întrecut cu mult limita de sus a vulgarităţii, prostului gust şi prostiei. Incredibilă postura în care grupul *Divertis*, remarcabil prin subţirimea glumelor, prin aciditatea fină a satirei politice şi sociale a acceptat producerea serialului umoristic *Veniţi de luaţi chenzină*, o alunecare de neînţeles, şi de care nu aveam nevoie, spre *Vacanţa mare*. Publicul *Divertis*-ului nu se confunda niciodată cu acela, numeros şi gălăgios, de la *Vacanţa mare*.

Revenirea la normalitate a însemnat reîntîlnirea cu *Lumea dansului*, realizată de Silvia Ciurescu, una din puţinele emisiuni cu adevărat profesioniste. Poate şi de asta ziua în care se difuzează săptămînal pe România 1 s-a schimbat mereu (lunea, vinerea, acum marţea) pentru ca telespectatorii să obosească să o mai caute, să creadă chiar că nici nu mai există. Ora însă, 12 noaptea, a rămas mereu aceeaşi. Cine este tenace în a o urmări, trebuie să fie şi noctambul. Cultura se face la ore mici, oricum nu e pentru toată lumea şi nu trebuie nimeni chinuit. Cine poftеşte însă *Lumea dansului*, n-are decît să aştepte miezul nopţii! Va fi, însă, răsplătit pe măsură! Întotdeauna în actualitate, cu o dinamică bine studiată, cu teme incitante susţinute prin imagini filmate superb din spectacole, recitaluri prestigioase (nu de mult am văzut cîteva momente solistice în interpretarea lui Boşkirov şi Nureev în care perfecţiunea mişcării şi rafinamentul gestului erau de-a dreptul fascinante), discuţii cu creatori (aceea cu Gigi Căciuleanu este una memorabilă) sau cu manageri extraordinari, aproape atipici cum este Ana Maria Munteanu, *Lumea dansului* şi Silvia Ciurescu nu fac rabat de la ce se numeşte valoare şi profesionalism. Ultima creaţie a coregrafului Jiri Kilion, *Prinţesa lunii*, prezentată în "prolog" de Sergiu Anghel în emisiunea din 17 aprilie a reuşit să mă introducă în acea stare de meditaţie, o stare Zen, din care perspectiva asupra lucrurilor, a vieţii suferă o modificare. Nu trebuie ratat niciun exerciţiu de spiritualizare propus de Silvia Ciurescu. Nu este doar o iniţiere în lumea dansului. Urmăriţi şi vă veţi convinge. ***(M.C.)***

Surprizele... Învierii

CU RISCUL de a fi trecut fără prea multe menajamente în categoria misoginilor, dar şi cu bucuria sinceră că acest fapt se va transforma în privilegiul de a dovedi contrariul, nu m-am putut abţine, doamnelor şi domnilor, şi am păcătuit din nou, chiar în seara minunată a Sîmbetei mari. În vreme ce ucenicii plîngeau risipiţi şi înspăimîntaţi, în timp ce sfintele femei boceau îndurerate şi-şi sfîşiau amarnic veşmintele cernite, taman pe la ceasurile în care soldaţii romani picoteau lîngă lespedea grea de piatră şi trupul Mîntuitorului, eliberat de giulgiu-i şi uşurat de povara pămîntească, se pregătea să lase mormîntul pustiu, eu, îmboldit bag seama de vreun gînd potrivnic ori de cine ştie ce pornire vrăjmaşă, dacă nu cumva, Doamne fereşte, chiar de amîndouă, m-am uitat la... *Surprize, surprize...* Adică, asta e, s-o spunem pe şleau şi fără fasoane, m-am chiombit la Andreea Marin. Şi iarăşi vin şi zic, adică repet şi întăresc cele mai la deal dezvăluite, că de aici mi se va duce mie buhul de nesimţitor şi de misogin. Pentru că, mărturisesc sincer şi chiar cu mîna pe inimă, oricît aş încerca, oricît mi-aş impune prin puterea voinţei, contactarea optică a Andreei Marin, recunosc, după un frison efemer, ca acela de saună, nu reuşeşte să mă emoţioneze mai mult decît un borcan de circulaţie părăsit. Cu toată frumuseţea ei ireală, de păpuşă evadată dintr-un muzeu de ceară, cu toată unduirea, e drept, uşor rigidă, a trupului său prelung şi cu semne vizibile de împlinire, oarecum asemănător cu acela mai consacrat al compatrioatei sale Daniela Condurache, în ciuda vestimentaţiei mereu asimetrice, transparente şi decoltate degeaba, Andreea Marin continuă să fie o figură inumană, vreau să zic ne-umană: un fel de Data din cunoscutul serial cu aventuri extragalactice. Încercarea ei sinceră de a zîmbi eşuează totdeauna în rictus, dorinţa de a-şi dovedi mobilitatea în dans seamănă suspect cu un muget arhaic al fertilităţii, după cum curtoazia de gazdă ipocrită şi aplecarea profesională şi impudică spre suferinţa comercializată a *celuilalt* sînt prilejuri cinice de autoflatare şi pretexte egoiste de a marca *diferenţa*. Şi pentru că recenta ediţie a *Surprizelor...*, cea de la care mi se va trage mie bănuiala de misoginie, tot a avut ea loc în preajma Învierii, duhul umanitar al Andreei a îmbrăcat deodată straie bisericeşti şi a luat azimutul pe o mănăstire din nordul Moldovei. Cu maica stareţă în studio, smerită prin rol şi plină de sfiiciune în faţa reflectoarelor şi a figurantelor cu fustiţa de un deget şi cu picioarele cît Parîngul, concitadina lui Luca Piţu s-a preschimbat subit într-un fel de Doică Tereza (adică o Maică Tereza precoce) şi s-a pornit pe danii ca la inundaţii. La un semn aruncat către culisele abundenţei, au început să curgă spre sfîntul lăcaş cam de toate: de la banalul cazarmament şi pînă la rîvnitul clopot de care mănăstirea avea atîta nevoie şi care, în mod sigur, după cum arăta, nu-i va fi acum de nici o trebuinţă. Dincolo de circumstanţa pascală, care ar putea oferi o explicaţie, rămîne, totuşi, o întrebare tulburătoare: de ce oare vestalele noastre, a se rememora aici şi cazul Mihaelei Rădulescu, sînt cu atît mai bisericoase cu cît sînt mai sumar îmbrăcate? Dacă în privinţa Mihaelei m-am cam pierdut în ipoteze, în cazul Andreei lucrurile par destul de clare: după ce s-a mîntuit de povara civilă a căsătoriei, sufletul ei, aşa delicat şi invizibil cum e el, pare a o trage, în pofida trupului greoi şi îndărătnic, direct către taina hierofaniei, cu alte cuvinte către penumbrele moi şi aromate ale chiliei. Dacă presupunerea mea se va adeveri, am scăpat amîndoi, adică şi eu, şi Andreea: Eu, de suspiciunea misoginiei, pentru că nu se cuvine să freamăţi în vecinătatea unei sfinte, fie ea şi incipientă, Dînsa, ca să mă exprim în idiom bahluian, pentru că doar monahismul şi un lanţ vîrtos de canoane ar mai putea-o izbăvi de grelele păcate ale fătărniciei, ale vanităţii, ale... etc.etc.etc. Amin! ***(P.Ş.)***

POLIROM

NOUTĂŢI aprilie 2001

• *În colecţia Biblioteca Polirom*
Miguel de Cervantes
Nuvele exemplare
Vol. 1 şi Vol. 2
(Traducere de Sorin Mărculescu)

• *În colecţia Duplex*
Corneliu Mănescu
în dialog cu Lavinia Betea
Convorbiri neterminate

În pregătire:
Dan Horia Mazilu — **O istorie a blestemului**
Vladimir Tismăneanu — **Spectrele Europei Centrale**

-30% OFERTA SĂPTĂMÎNII pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

OCHEAN

de Paul Miron

Cîntări teutone

ERA prea cald. Voiam să deschid fereastra, dar nu găseam nici măcar pervazul. Deşi se ştia că administraţia priveşte aceste iniţiative particulare cu ochi răi, am comis totuşi delictul, m-am învelit în pătură. În tot acest timp atotputernicul soare mă ardea încît nu puteam să deschid nici un sfert de pleoapă. Cel mai înţelept era să mă retrag din întrecerile din areal şi să mă odihnesc. Un vecin pisălog m-a invitat la el la masă. Ştiam că e pornit împotriva mea, bănuiam că mă pedepseşte pentru un păcat oarecare şi va alege ca armă de execuţie vorbăria lui. Eram decis să nu permit asasinului crima în casa mea. Mai bine la el, în cartierul acela misterios, de pe malul mării.

Sătuli, am ieşit pe terasă ca să ascultăm un cor excepţional. "Vă place?", mă întrebă gazda ca şi cum ar fi fost el şi componistul şi dirijorul. Eram atît de entuziasmat. Nu reuşii să scot un cuvînt. Îi arătai întinderea mării ca semn superlativ. Fu fericit. La capătul lagunei, săltau fermecătoarele insule de plante. Mişcat de atîta armonie, vecinul meu începu să plîngă. Lacrimile îi curgeau pe gulerul său alb duminical. Dat fiind renumele meu de italianist, mă simţii obligat să-i spun ce desfătare este muzica napolitană pentru auzul meu. Afară, ne aşezarăm pe o stîncă şi ascultarăm în tăcere o arie foarte cunoscută. Găsii vorbele mele prea sărace să exprime tot ce simţeam. Vecinul mă privi ca pe un străin. "Asta nu e melodie italiană", cuvîntă el rece. Din politeţe am confirmat: "M-au convins instrumentele mediterane. Atunci, de unde provine?" El îmi răspunse cînd am ajuns în faţa liceului Garibaldi. Pe partea necarosabilă a bulevardului păşeau pilcuri-pîlcuri de copii. Înainte mergeau gorniştii ce se sileau să ţină măsura cîntăreţilor ceva mai grăbiţi ce urmau. Un tînăr cu figura unui înger căzut ne conduse la stadion. Am aşteptat mult pînă am putut intra pe poarta roasă de ploi. Plimbîndu-mă pe verdele terenului, am remarcat un militar pe care vîntul de seară nu-l mulţumea. Se mişca încet, ca prin zăpadă. Atunci mi-am amintit: cîntecul venea din lumea operetei germane. Preluat de toate limbile continentului, ne oferea imaginea unui soldat care stă de gardă la marginea pămîntului. În singurătatea lui, pe malul fluviului Wolga, frigul, gheţarul de pe poduri nu-l speriau. Locuitorii din oraşe dormeau în liniştе; straja acestui neclintit războinic, ţinuta, uniforma, dîrzenia, le da siguranţă păcii.

Un bariton cu voce clasică ieşi din rînd, se apropie de mine şi-mi cîntă aşa de tare că ... sării din pat bătînd din călcîie ca în fiecare dimineaţă, cînd dădeam raportul la deşteptare. Fusesem şi eu santinelă, noaptea, nu pricepeam cum am ajuns la castel şi cum am adormit. O echipă de poliţişti chipeşi, cu aripi de fier, mă aşteptau: "Unde ai fost, frate?", întrebă şeful lor. "Unde să fi fost, frăţioare? La datorie! Dar voi, spuneţi, cine v-a dat voie să intraţi pe terenul nostru? Dacă doriţi să cerşiţi ceva, duceţi-vă la magazie." Vorbeau acum toţi deodată. Îşi cereau iertare pentru deranj, că aşa a fost ordinul, să-l caute pe prea cuviosul, de-har-purtătorul, părintele Uriel, să se prezinte la Cel de Sus, în biroul din camera de ajutoare.

Nu mai fusesem de mult în acest sediu al operelor de caritate şi o anumită melancolie mă cuprinse. Cel de Sus îşi mutase masa la fereastra cea albastră, spre apus. Scria. Nu şi-a ridicat ochii de pe hîrtiile răspîndite peste tot. Stăteam în picioare şi aşteptam. După o jumătate de oră m-am aşezat pur şi simplu pe un jilţ lîngă biroul său. Abia atunci păru că mă remarcă: "Ai venit şi tu, unde ai fost?" - "În post, adică acolo unde aţi poruncit să mă duc." - "Şi ce ai făcut acolo unde am poruncit eu?" - "Ordine şi bucurie." Răspunsul meu îl înveseli. Şi după multă vreme îl simţii din nou aproape, tatăl meu, tatăl nostru, unica posibilitate pentru mine de a învinge capriolele vremurilor. ■

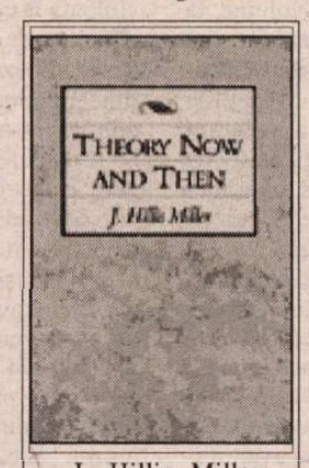
CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Deconstructivismul - un nod de legătură

PE LA începutul anilor 80 se lansa în Statele Unite voga unei noi direcţii în teoria şi critica literară, cunoscută sub numele de "deconstructivism". Indisociabil legat de numele unor Paul de Man, Jacques Derrida, J. Hillis Miller sau Barbara Johnstone, deconstructivismul nu poate fi declarat mort, la două decenii după apariţia sa. Dar pe lîngă faptul (oarecum inevitabil) că nu mai are vitalitatea începutului, e limpede că nici nu a reuşit să îndeplinească profeţia lui Paul de Man, şi anume să cartografieze *întreaga* istorie literară cu instrumentele şi metodele sale noi, să conceapă, cu alte cuvinte, o nouă hartă a tradiţiei literare. Deconstructivismul a pierdut în mod cert din vigoare şi prin forţa unei conjuncturi politice - scandalurile iscate în jurul lui Paul de Man după dezvăluirile legate de activitatea lui din timpul războiului. Oricît de înverşunat l-ar fi apărat discipolii şi prietenii, numele lui Paul de Man a rămas - cel puţin pentru unii - compromis. E păcat să judecăm calibrul intelectual al unei metode după calibrul moral al celor care o propun. Pentru reprezentanţii Noii critici (din anii '40 şi '50), acesta era un truism, cum e şi pentru deconstructiviştii înşişi. Dar pentru anumite facţiuni literare, animate de alte principii şi propulsate de alte ambiţii, distincţia nu mai e chiar atît de clară.

Însă indiferent de apetenţa pe care o avem pentru noţiunea de *metodă* sau de *şcoală critică* în studierea şi înţelegerea literaturii, indiferent cît de impresionaţi am fi de performanţele deconstructivismului - la urma urmelor prea strict condiţionate de farmecul unor idiosincrazii, de inimitabilul unui Derrida sau chiar Paul de Man însuşi - direcţia propusă cu ani în urmă de aceşti critici americani şi europeni prezintă cîteva particularităţi interesante pentru o mai generală înţelegere a felului în care poate fi abordată literatura. Mi-a prilejuit această modestă constatare lectura unui volum de eseuri ale lui J. Hillis Miller, intitulat *Theory Now and Then* (Teoria atunci şi acum). E o carte heteroclită, compusă din texte cu diverse grade de specializare - unele manifeste teoretice în sensul cel mai clar şi mai dificil totodată, altele mai curînd specimene de jurnalistică sau chiar eseuri cu o notă personală. Însă, în întreg volumul,

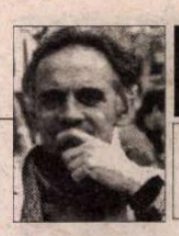


J. Hillis Miller - Theory Now and Then, Duke University Press, Durham 1991, 405 pag.

Hillis Miller revine, uneori subtil, alteori destul de brutal propagandistic, la tema care în mod evident îl preocupă constant: deconstructivismul. Volumul a fost publicat la începutul anilor '90, deşi unele dintre eseuri sînt mai vechi. E interesant cum Hillis Miller intuia încă de acum zece sau douăzeci de ani care vor fi principalele transformări din domeniul predării literaturii în Statele Unite, cum vor afecta ele cercetarea în critica sau teoria literară, şi care va fi poziţia deconstructivismului în noul peisaj literar. Mă opresc doar la cîteva dintre ele.

Ca să înţelegem aceste transformări şi rolul jucat de deconstructivism în producerea lor, Hillis Miller ne îndeamnă să începem cu începutul: la jumătatea secolului al XX-lea, studentului (de cele mai multe ori bărbat) care se pregătea să devină critic literar, istoric literar sau pur şi simplu profesor de literatură i se oferea o educaţie umanistă în spiritul lui Matthew Arnold. Adică o educaţie întemeiată pe valorile clasicismului, nutrită la "marile opere" ale omenirii, Platon, Shakespeare, Robert Browning şi James Joyce. Literatura universală era necesarmente o literatură tradusă, chiar dacă unele universităţi încurajau studiul limbilor străine, mai cu seamă latina sau greaca. Lansarea Noii Critici a modificat esenţial această panoramă intelectuală, nu pentru că ar fi modificat canonul existent, ci pentru că venea propunînd un mod de lectură a textelor literare care nu mai depindea de erudiţie în mod nemijlocit, ci crea el însuşi cititorului capacitatea de a descoperi literaturitatea unui text. Introducerea literaturii comparate (şi cu ea a cerinţelor de cunoaştere a unor limbi străine) în curriculum-ul universitar a adus o nouă modificare, de astă dată ca lărgire a canonului prin descoperirea unor scriitori inevitabil rămaşi în afară dacă nu fuseseră traduşi. Acum, sărind peste cîteva decenii pînă ajungem la momentul actual, situaţia pare atît de diferită încît mai greu înţelegem cum s-a ajuns la ea. Explozia de curente critice şi teoretice aşa-numite *postmoderniste* sau *anti-fondaţionaliste* (feminism, marxism, postcolonialism, studii culturale etc.) a scos din discuţie cîteva principii şi concepte care cîndva fuseseră importante, ca de exemplu cel de literaturitate, sau de canon. Erudiţia a devenit mai curînd suspectă, iar lectura *intrinsecă* a textului literar (aşa cum o propunea Noua Critică) a fost adeseori înlocuită cu lecturile *extrinseci*. Deseori, literatura însăşi a fost înlocuită (sau transformată în pretext) cu diverse alte cîmpuri de manifestare a spiritului uman: sociologia, filozofia, istoria, antropologia etc. Cei mai conservatori dintre criticii şi teoreticienii literari protestează şi astăzi - evident zadarnic - la colonizarea profesiunii lor de către alte domenii.

Ce rol a jucat deconstructivismul în toate acestea? Dacă e să-i dăm crezare lui Hillis Miller, unul central. Pentru deconstructivist, literatura înseamnă înainte de orice limbaj, ce însemnase de fapt şi pentru Noua Critică ori structuraliştii europeni. Pornind de la remarca lui Paul de Man - cuvintele au o *energeia* uriaşă care le permite să făptuiască aşa-numita "materialitate a istoriei" - deconstructivismul nu caută să descopere literaturitatea unui text, ci literaturitatea limbajului, prin literaturitate înţelegîndu-se structură, dar şi capacitate performatoare, vitalitate, trecere aproape insesizabilă a cuvintelor în fapte. În vreme ce pentru o critică sociologizantă sau ideologică, literatura *reflectă* fenomene exterioare de fapt ei, pentru deconstructivism ea le *modelează*. Altfel spus: Hillis Miller nu contestă relevanţa literaturii în chestiuni mai generale precum istorie, societate, sau identitate, numai că premisa lui şi a metodei pe care o reprezintă este că asemenea chestiuni pot fi mai bine înţelese odată ce mecanismul limbajului (în care sînt inevitabil concepute) e mai bine înţeles. În acest scop menirea literaturii devine de o importanţă uriaşă. Însă observaţi subtilitatea cu care deconstructivismul deschide studiul literaturii, cu mult înaintea multor alte curente postmoderniste, fără a-i uzurpa integritatea sau autonomia, ci dimpotrivă, glorificînd-o, promovînd-o la rang de model şi disciplină tutelară. *Metoda* ca atare, felul în care deconstructivismul propune studierea limbajului în texte literare şi apoi prin extensie în alte discipline, este preluată masiv din retorica clasică. Paul de Man a fost eminamente un retorician. Paradoxul fascinant ale deconstructivismului este că apelează la arsenalul consacrat al criticii intrinseci (căci retorica e fundamental o metodă intrinsecă, deşi îşi recunoaşte dimensiunile kairotice, priza la moment) pentru a promova idealurile unei critici extrinseci, subtil amendate. Tocmai de aceea, în mare măsură deconstructivismul este, oricît de mult şi-ar fi pierdut din popularitate, puntea care leagă principalele momente din istoria criticii şi teoriei literare a secolului XX. ■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Ordine şi dezordine

ORDINEA este o întreprindere împotriva naturii căreia îi putem critica toate aspectele cât timp ansamblul rezistă, ne adăposteşte şi ne apără, scrie Valéry (cf. I, 736), ironizându-i implicit pe aceia care - am spune noi astăzi - participă la revoluţie aşezaţi comod în fotoliu, la televizor.

Aşa se şi întâmplă, de cele mai multe ori. Intelectualul e un răsfăţat care îşi dă iluzia libertăţii cârtind împotriva unei lumi în care se află bine instalat. O dictatură înţeleaptă îi lasă această iluzie, critica lui acţionând ca un vaccin. Securitatea din epoca Ceauşescu a cunoscut acest adevăr şi l-a încurajat (interminent).

Să nu fim de tot sceptici! Există intelectuali care chiar încearcă să desfiinţeze o ordine pentru a pune o alta în loc. Enciclopediştii francezi, ori consilierii "Soldiarităţii" poloneze pot fi pomeniţi.

Există şi indivizi - intelectuali sau nu - care refuză ordinea de orice fel. Ei pot fi frustraţii unei lumi în care n-au reuşit să se instaleze şi atunci sunt oportunişti rataţi. Din când în când, însă, refuzul e autentic şi dezinteresat. Atunci se face simţită viaţa, cu tot ce are ea nutritiv, dezordonat şi ameninţător. În perspectivă istorică, aceşti negatori ai valorilor se înscriu într-o succesiune necesară. Ei aduc aer proaspăt într-o lume sufocată de inerţia ei. Astfel de "nietzscheeni" sunt repede recuperaţi. O fac, glorificându-i, gânditori bine instalaţi care îşi oferă fiorul de a privi adevărul în faţă. Din acel moment, adevărul a sucombat.

*
* *

Găsesc în *Tel quel I* un fragment pe care ar fi fost nimerit să-l reproduc în preambulul acestei lungi serii de reflecţii, de divagaţii, ori cum să le spun? Autorul, scrie Valéry, ar fi preferat să-şi ordoneze cât de cât ideile. N-a reuşit. "Cei care asimilează dezordinea 'vieţii' vor găsi fără îndoială că ansamblul este astfel mai 'viu'" (II, 473). Nu ascunde că ar fi dorit să sacrifice acest efect pentru un pic de unitate. Nu ascund nici eu, deşi mă număr printre cei care asimilează dezordinea vieţii. Numai haos rezultă în lume din ciocnirea, ca a neutronilor, a atâtor indivizi. Înzestraţi toţi, în măsură diferită, cu voinţă de putere, ei se agresează şi tind să se omoare unii pe alţii. "Împlinirea" vieţii este dispariţia celuilalt. Cum, însă, într-o astfel de junglă e greu de trăit, oamenii - în asta constând superioritatea lor în regnul animal - au învăţat să potolească viaţa. Să se suporte reciproc. Unii, cei slabi, se retrag în pasivitate, ca românii din istorie, sperând să treacă neobservaţi. Năvălitorilor nu le va veni în minte, ori nu vor reuşi - aceasta e speranţa - să-i găsească acolo, în păduri. Alţii, doritori de ordine, vor încheia un tacit, ori legiferat contract social. Acesta poate stipula diverse variante, de la supunerea tuturor voinţei unui tiran, până la supunerea faţă de lege, adică neplăcuta acceptare a dreptului la viaţă al tuturor.

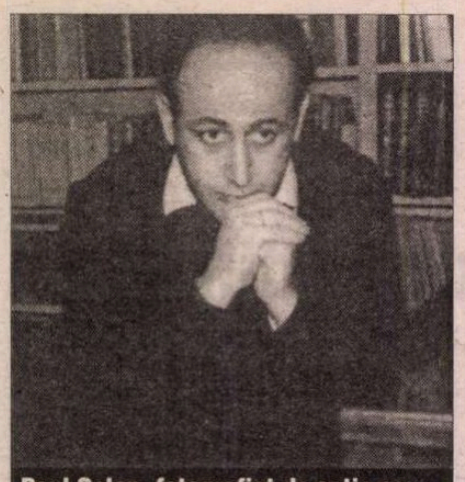
În toate situaţiile, vieţii - deci, dezordinii - i se pune frână. Ca să nu se înăbuşe, individul încearcă să tragă câte o gură de haos. Fie ocoleşte legea, fie scapă, atâta cât poate, vigilenţei tiranului care când e cuminte închide un ochi. Înţelege că altfel ar stăpâni o lume de "morţi". Problema lui e să nu îngăduie prea mult haos. Să nu plece în Iran.

Un alt mod de atenuare a vieţii este armonia. Aceasta funcţionează, sporadic, în spaţii mărunte şi, mai ales, imaginar. Credinţa în viaţa veşnică este cea mai înaltă variantă a armoniei. Dincolo de ea se situează adevărata spiritualitate care în raport cu viaţa înseamnă părăsirea ei cu totul şi ridicarea într-un vid iluminat. De partea cealaltă, în negativitate, îi găseşti pe sceptici, posomorâţii vieţii. Uneori, ei nu rezistă tentaţiei de a se azvârli - bâldâbâc! - în celălalt abis.

*
* *

"Părţile unei lucrări trebuie să fie legate unele de altele nu printr-un singur fir" (II, 554). Au şi vai! Atâta comentariu ar fi de ajuns. Mai adaug câteva cuvinte numai ca să nu se spună că mă îmbogăţesc (am strâns deja din onorarii cât pentru un ştergător de parbriz; cum înainte mult mai este, nu-mi pierd speranţa să-mi cumpăr şi parbrizul; de rest, adică de maşină, tot n-am nevoie: nu sunt - ca Cioran - sinucigaş), că mă îmbogăţesc, deci, citându-l pe Valéry.

Într-asta-i tot necazul. Nu sunt în stare să leg părţile decât cu o frânghie (puşchea-ţi pe limbă!), cu un odgon. Altfel, de-aş fi, cât de cât, mai ţesător, nu m-aş mai alinta cu vorba *diletant*! ■



Paul Celan, fotografiat de soția sa, Gisèle Celan-Lestrange, în 1957

Paul Celan în primăvara literară franco-germană

ROLUL literaturii a fost dintotdeauna supraestimat - este de părere într-unul din cele mai recente interviuri acordate presei franceze, Marcel Reich-Ranicki, cel mai temut, mai reputat și mai ascultat critic literar german contemporan, echivalat din cînd în cînd cu un Jupiter tonans... Superlativele care acompaniază numele acestui judecător plin de temperament dar imparțial al cărților care apar azi în sfera literaturii de expresie germană par a-i fi determinat pe reprezentanții unor ziare și reviste din Franța să i se adreseze lui în primul rînd pentru a afla care este starea de spirit și de fapt a literaturii de dincolo de Rin. Prilejul l-a oferit, firește, prezența Germaniei la Salonul de carte de la Paris în această primăvară.

Consultînd din Germania (unde presa autohtonă, din modestie, din comoditate sau din nevinovată omisiune, nu s-a ocupat prea intens de această manifestare) revistele și ziarele franceze, mi-a mai fost dat să constat pe alocuri cît de mare poate fi riscul ce-i pîndește pe unii publiciști să opereze cu clișee și stereotipii în depistarea valorilor literare ale unei țări vecine. Fără a insista asupra acestor automatisme, aș mai remarca insistența cu care, invariabil, revistele "Le Point", L'Express", "Le Nouvel Observateur", au apelat la una și aceeași autoritate în materie de verdicte și judecăți literare: criticul Reich-Ranicki, care, iată, cu autobiografia sa intitulată simplu, *Mein Leben (Viața mea)* a izbutit să se catapulteze și pe locul întîi al succeselor literare, luni de-a rîndul, în topul pe care-l stabilește săptămînă de săptămînă foarte exigentul (și cusurgiul) "Der Spiegel".

Așa încît, dacă ar fi să ne luăm doar după ecourile pe care le-au stîrnit în presa din Hexagon starurile vieții literare germane (aflate pentru cîteva zile la Paris), tot Marcel Reich-Ranicki rămîne vedeta absolută, urmat de Günter Grass (pe cei doi unindu-i o prietenie, iar în anii din urmă, o ură la fel de înverșunată pe cît de intensă le fusese odinioară amiciția). După ei, la ceva mai mare distanță se plasează Bernhard Schlink, apoi reprezentanții așa-zisei primăveri a tinerilor scriitori, pe urmă clasicii... Referința supremă rămîne însă tot... Goethe.

La un oarecare timp după ce porțile Salonului de la Paris s-au închis iar impresiile lăsate de scriitorii germani în Franța s-au sedimentat, rămîn în arhivele de presă paginile de ziare și reviste și cîteva caiete de poezie sau proză editate cu acest prilej promoțional. Se mai conturează în conștiința celui interesat și un fel de impresie finală care, în pofida tuturor eforturilor de concordie, "antantă" și armonie, trădează felul diferit al celor doi vecini, de-o parte și de cealaltă a Rinului, de a-și percepe și prezenta propriile valori literare și de a le recepta pe cele străine. Pentru un observator român, rămîne îmbucurătoarea descoperire în mănunchiul de valori literare germane, reperate și de francezi, a numelor și scrierilor unor autori germani originari din România: Herta Müller, Dieter Schlesak, Ernst Wichner, Oskar Pastior (recent răsplătit la Stuttgart și cu Premiul Literar Peter Huchel) și, din nou, Paul Celan.

Editura Belin din Paris a publicat în această primăvară un volum de poezie consacrat Germaniei. Dacă regretabilă rămîne absența unui studiu introductiv, cu totul remarcabilă este pentru noi includerea în acest caiet de aproape 200 de pagini, a unor texte semnate de poeții germani originari în România, deja amintiți mai sus, texte care poartă în structura lor de suprafață și de profunzime mărcile originii. Paul Celan domină cuprinsul caietului cu patru poeme berlineze datînd din decembrie 1967. Un studiu semnat Bernhard Böschenstein dezvăluie relațiile de suflet ale lui Celan cu Ingeborg Bachmann - cei doi poeți fiind legați atît de o dragoste ieșită din comun și nefericit terminată, cît și de cel mai prestigios premiu literar german care le-a fost atribuit: Premiul Büchner. În același volum, Marko Pajevici, autorul unui amplu studiu recent apărut în Germania sub titlul *Zur Poetik Paul Celan - Gedicht und Mensch - Die Arbeit am Sinn* (publicat la C-Winter Verlag din Heidelberg), semnează un eseu de antropologie poetică pornind de la poetica celaniană.

DESPRE poetul născut la Cernăuți se vorbește foarte mult în primăvara aceasta. Simultan, în Germania și Franța, a fost lansat la 16 martie volumul de corespondență între Paul Celan și soția sa, Gisèle Celan Lestrange, editat și comentat de Bertrand Badiou, cu concursul fiului scriitorului, Eric Celan, depozitarul valorosului tezaur epistolar. Volumul, publicat la editura Seuil, a fost comentat în paginile cotidianului "Le Monde" de către Patrick Kéchinian, care-l consideră pe Paul Celan cel mai mare poet de expresie germană din secolul al XX-lea. Prezentarea acestui emoționant document al vieții poetului între anii 1951 și 1970 este completată în paginile aceluiași ziar de o însemnare care fixează cîteva din amintirile etnologului Isac Chiva, originar din Iași și refugiat la Paris, unde a fost colaboratorul lui Claude Lévi Strauss. Ca și alți prieteni și cunoscuți care i-au fost aproape, și Isac Chiva a fost tulburat de drama lui Celan atît de frecvent invocată: aceea de a nu putea scrie poezie decît în germană, dar nu în orice germană, ci în limba vorbită în Bucovina de dinaintea primului război mondial, o limbă păstrînd încă vii contactele cu restul idiomurilor locale...

Și în Germania, săptămînalul "Die Zeit" a publicat un cuprinzător eseu despre corespondența lui Paul Celan cu soția sa, apărută în două volume la Suhrkamps Verlag din Frankfurt pe Main. Semnatarul este Helmut Böttiger, un excelent cunoscător al vieții și operei lui Paul Celan, autor al volumului intitulat *Paul Celan. Orte* - un fel de jurnal de călătorie, à rebours, pe urmele poetului, de pe malurile Senei pe plaiurile natale ale Bucovinei.

Că Paul Celan a devenit o legendă a literaturii de limbă germană a celei de a doua jumătăți a secolului XX - este evident. Ipostaza mitică, postumă, a nefericitului poet face însă explicabil tocmai interesul major față de latura nevăzută, față de viața intimă a autorului, interes alimentat, ca deobicei în cazul marilor personalități ale culturii și de o firească propensiune a cititorilor spre voyeurism. Ca deobicei în astfel de cazuri, se pune întrebarea în ce măsură lectura memoriilor, jurnalelor, corespondenței (amoroase chiar) a unor scriitori, explică opera... Răspunsurile variază, firește, de la caz la caz în măsura în care (în situația dată, corespondența amoroasă) tematizează actul creației literare. Corespondența lui Paul Celan cu Gisèle explicitează de pe terenul biografiei nu puține din complicatele și uneori ermeticele constelații semantice ale poemelor sale. Căsătoria lui Celan cu Alix Marie Gisèle de Lestrange, vlăstar al unei străvechi familii de aristocrați catolici, a fost mijlocită de prietenul lor comun Isac Chiva. Gisèle era o tînără studentă în arte plastice iar Celan încă nu era celebru... Schimbul epistolar dintre cei doi începe în 1951 și ia sfîrșit în 1970, odată cu moartea poetului. Scrisorile au rămas în posesia fiului lor, Eric, născut în 1955, semănînd uluitor cu tatăl său. Deși predestinat să devină poet (prenumele fiind formula anagramată a imperativului verbului francez "a scrie" - Ecris!), Eric se dedică prestidigitației, în fond, tot unei activități miraculoase.

Corespondența scrisă în franceză dezvăluie unul din episoadele cele mai puțin cunoscute ale biografiei poetului, adică exact creșterea renumelui său literar în Germania, țară în care a refuzat să trăiască dar pe care a vizitat-o în repetate rînduri, întorcîndu-se de fiecare dată în Franța cu un gust amar... în pofida premiilor atribuite. Scrisorile mai spubleră însă și o legendă: cea a unei căsnicii nefericite cu Gisèle, căci ele sînt dovada dragostei profunde ce-i unea pe cei doi, în pofida unor infidelități ale lui Paul Celan (între ele, cea mai ilustră fiind iubirea pentru Ingeborg Bachmann, despre care Gisèle era informată. Soția poetului se apleacă chiar asupra versurilor "rivalei sale" cu înțelegere și empatie). Între multele revelații pe care lectura acestei corespondențe le rezervă de-acum cititorilor din Germania și Franța, se află și episodul tragic al rătăcirilor mintale suferite de poet, internările sale succesive în clinicile de psihiatrie, accesele de violență la care s-a dedat, culminînd cu tentativa de a-și omorî soția... Pentru Celan, poezia rămîne ultimul parapet ridicat împotriva maladiei ce-i întuneca mințile. În martie 1970, Celan este invitat de Societatea Hölderlin la Stuttgart. Printr-o tragică ironie a destinului, aceasta fusese fondată chiar de Goebbels în 1943. Paul Celan știa acest lucru. Totuși, citește din ciclul de poeme *Lichtzwang*. Ulterior, deplînge faptul că poemele sale au fost trecute cu vederea sau chiar neînțelese. La cîteva zile după prezența sa la Stuttgart, îl întîlnește din nou pe Heidegger. Cutremurat, filozoful confirmă suferința incurabilă a poetului... Trei săptămîni mai tîrziu, Paul Celan își caută moartea în apele Senei. În calendarul său, pe data de 19 aprilie 1970 stătea înscris mesajul: "Départ. Paul". Iar pe masa de lucru, a rămas deschis volumul cuprinzînd biografia lui Hölderlin. La pagina 464, Celan subliniase următorul pasaj: "Uneori geniul se întunecă și se cufundă în fîntîna amară a sufletului său". Constatarea o făcea, tot într-o scrisoare, Clemens Brentano.

După moartea lui Celan, Gisèle este sfătuită de familia ei să încheie în sfîrșit "o căsătorie potrivită". Pretendenții nu lipseau. Dar Eric mărturisește că mamei sale nici prin gînd nu i-a trecut așa ceva, purtînd pînă la sfîrșitul existenței verigheta care-i mai lega viața de destinul marelui poet.

Rodica Binder

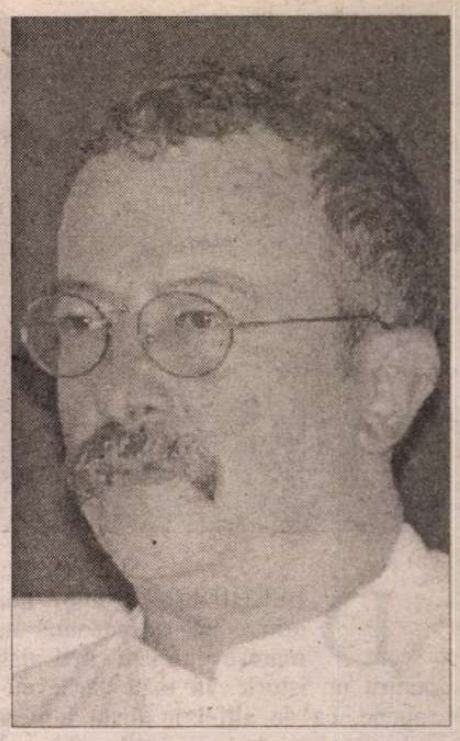
Deutsche Welle Köln, aprilie 2001

P.S.: Independent de prezența Germaniei la Salonul de carte de la Paris, se cuvine semnalată și o premieră absolută: opera *Celan,* spectacol prezentat de teatrul muzical Semperoper din Dresda. Libretul acestei ciudate creații muzicale este semnat de regizorul Peter Müssbach. Realizatorul spectacolului - compus din 36 de scene și 7 acte - este Peter Ruzickas... Ambii sunt atrași de corelațiile posibile între episoadele de viață, textul poetic și stările de spirit generate de lectura unor poeme. Printr-un demers asociativ, într-o atemporalitate rezultată din întrepătrunderea permanentă a secvențelor copilăriei, tinereții și maturității poetului, din schimbarea de décor - Paris, Bucovina, București - Ruzickas și Müssbach alternează și codurile de expresie scenică. Partitura muzicală, secvențele vocale, proiecțiile de imagini filmice pe un mare ecran, stîrnesc în memoria culturală a spectatorilor, impresii asemănătoare cu cele lăsate de creația unui Gustav Mahler. Să se datoreze oare acest paralelism simplului fapt că Mahler și Celan proveneau dintr-un spațiu comun, din nefericire dispărut, al culturii europene? **(R.B.)**

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE"

Andrei CODRESCU despre

Scris, citit şi supremaţia bunicii



ANDREI CODRESCU nu mai are nevoie de prezentare. Din 1993, cărţile sale au început să fie traduse în româneşte – *Domnul Teste în America* (Editura Dacia), 1993, *Dispariţia lui Afară* (Editura Univers, 1995), *Gaura din Steag* (Editura Univers, 1997), *Contesa sângeroasă* (Editura Univers, 1997), *Alien Candor/ Candoare străină: Poeme alese 1970-1996* (Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997), volum publicat, iniţial, în Statele Unite de prestigioasa Editură Black Sparrow Press.

În 2000, Editura Fundaţiei Culturale Române i-a publicat romanul *Mesi@*, excelent tradus de Ioana Avădanei.

Domnule Andrei Codrescu, un ilustru istoric român, ajuns cunoscut în Occident, declara la un moment dat că pentru el nu are importanţă faima pe care a dobîndit-o printre străini, atît timp cît nu e cunoscut în ţara lui. Simţiţi la fel?

Îmi pare foarte bine că încep să fiu cunoscut în România, dar din raţiuni sentimentale. Cînd am început să scriu poezie, la Sibiu, am sperat că, într-o zi am să fiu cunoscut acolo. Dar nu e ceva la care mă gîndesc tot timpul, la New Orleans, unde trăiesc acum. Sînt în viaţa literară americană, toată viaţa mea adultă mi-am trăit-o printre americani... Aşa că... îmi place ideea, dar... chiar să ocupe un loc central în viaţa mea?... Nu ştiu...

Nonconformismul dumneavoastră ascunde o riguroasă disciplină. Care e programul dumneavoastră de lucru? Cîte ore scrieţi şi cîte ore citiţi pe zi? În biblioteci? Cît de disciplinat trebuie să fii ca să te poţi impune ca nonconformist?

M-ai prins... nonconformitatea asta e trudă, pur si simplu. Scriu şi citesc cînd pot şi peste tot.. în avioane, în autobuz şi cînd pălăvrăgesc prietenii... sînt om-carnet. Am şi încredere în sincronicitatea enervantă a universului... cînd îmi trebuie, vine un text... aşa, din aer, prin poştă, prin e-mail.

Ce defecte trebuie să aibă un scriitor?

Nu ştiu ce "trebuie," dar le au ei, scriitorii, multe. Singurul care mi se pare necesar este pofta. Pofta de scris, pofta de oameni, de cărţi... curiozitatea.

Sînteţi un cititor asiduu de... cîţi ani?

De la opt ani, cînd citeam pe Jules Verne la Sibiu.

Ce mai citiţi?

Totul... ziarele... contemporanii... clasicii (din păcate, ei sînt prea mulţi... din fericire, eu îi demontez de pe soclu, dacă nu vreau să-i citesc)

Cum a evoluat felul dumneavoastră de a citi, de-a lungul timpului? Puteţi face o schemă - pe vîrste şi zone de lectură?

De la Jules Verne şi Pif (cîinele din desenele animate), la Mark Twain, la poezia română şi franceză interbelică, la Beat, la romanul englez, american şi francez, la teoria poetică, la poşta pentru revista mea, "Leşul Elegant,"... pe un teanc de ziare si reviste. De schematizat, nu pot schematiza... am rămas exact ca la 12 ani.

...sînt mari cititori care mărturisesc că nu mai pot citi, la maturitate, decît memorialistică...

Săracii... Simt ca şi-au ratat viaţa şi vor să se aline cu mizeriile altora.

...să însemne asta că nu există decît relativ puţină literatură mare?

Există romane enorme... mii de pagini... din fericire, nu eu le scriu. Pe Joyce, Queneau şi Cărtărescu îi admir grozav.

Ştim care sînt românii la care vă întoarceţi ca să vă regăsiţi (Eminescu, Blaga, Arghezi). La ce autori americani – sau ruşi, sau englezi sau latino-americani – simţiţi nevoia sa reveniţi din cînd în cînd?

Fără Nabokov, Borges, Marquez şi Cărtărescu nu se poate.

Ce citiţi pe computer?

Întrebări interminabile – dar şi nişte scrisorici aţîţătoare scrise de iubitele mele. Din cînd în cînd îmi citesc revista – www.corpse.org – şi mă uit să văd care-i buletinul meteorologic în locuri unde-aş vrea să mă duc imediat. Da – şi alţii pot să mă citească pe mine la: www.mcnbc.com, secţia culturală.

Volumul Gaura din steag *v-a schimbat viaţa. Cum?*

Am terminat cu nostalgia si România imaginară şi am început cu România reală.

Romanele dumneavoastră Mesi@ *şi* Contesa sîngeroasă *au fost amîndouă best-seller(-uri). Cum vă influenţează dorinţa de a scrie un best-seller? Cînd scrieţi, adăugaţi anumite ingrediente, la structura de profunzime, vă impuneţi un tipar anume care să 'producă' un best-seller?*

Ar fi bine dac-aş şti astfel de lucruri. Din păcate, nu le ştiu.

Ce legătură există între scris şi arta culinară?

Ce grozav ghiceşti – uite, chiar c-am scris un eseu despre proza ca stomac. Ţi-l ataşez aici, în parte:

Dacă eseurile izvorăsc din minte iar poezia izvorăşte din inimă, proza nu poate veni decît din stomac. Romanul este o formă burgheză, ajunsă la apogeu în secolul al 19-lea şi preferată altor lecturi pînă în zilele noastre. În această sută de ani, stomacul a dobîndit întîietate în faţa minţii şi inimii. Clasa de mijloc preferă o formă care izvorăşte din mijlocul trupului. Ba mai mult, chiar romanele înseşi au fost create din osînza adunată prin devorarea altor romane. Să luăm, de exemplu, celebrul Don Quijote, *de Miguel Cervantes.* Don Quijote *a înghiţit un întreg veac de romane cavalereşti. Un alt roman timpuriu faimos,* Gargantua şi Pantagruel *al lui Rabelais, este atît de concentrat asupra mîncării, digestiei şi îngurgitării încît încă mai poate provoca atacuri violente de lăcomie. Şi alte romane de succes au folosit din plin hămesirea şi sunt doldora de reţete culinare sau de visuri despre de-ale gurii.*

În romanele dumneavoastră numărul personajelor feminine complexe, subtile, cultivate şi pline de viaţă - aş putea adăuga chiar, şturlubatice, pentru că păreţi să vă placă făpturile şturlubatice – depăşeşte cu mult numărul personajelor masculine echivalente (personajele masculine sînt, mai degrabă, rigide, fără trăiri zguduitoare). Ce să înţelegem de aici?

Că nu-mi plac bărbaţii, dar ador femeile. Tată n-am avut – am fost crescut numai de femei. Încerc eu acum să scriu un roman cu bărbaţi, dar nu ştiu dacă reuşesc. În orice caz, lumea nouă este bine feminizată... Bărbăţia a devenit un fel de clişeu exagerat, ca o caricatură a lui Hemingway... vînătoarea... cruzimea... războiul etc. Cele mai bune valori ale democraţiei sînt feminine: cooperarea, negocierea, soluţionarea prin discuţie, intimitatea, mîngîierea, atingerea, emoţia.

De ce e atît de importantă Bunica?

Fiindcă făcea totul... tăia capul găinei... îmi prăjea ficatul... mă lovea cu mătura, dacă eram prea obraznic... şi avea o memorie extraordinară... spunea poveşti care mă împietreau. Pentru bunici supreme, citiţi scriitorii cubanezi: Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Alejo Carpentier...

Cum vă informaţi despre ce se întîmplă în ţară (în România, vreau să spun)? Vă interesează?

Sînt îndopat cu informaţii ca o gîscă... dacă nu mă uit pe Internet, şi dacă nu vine poşta, cu un teanc de reviste, îmi scriu sau telefonează prietenii. Ar fi bine dacă aş scapa cel puţin o lună de cotiturile bizantine ale politicii româneşti.

În care bibliotecă din România putem găsi toate cărţile dumneavoastră?

Nu ştiu. Se plîng oamenii ca nu le găsesc... poate că le fura Securitatea să le dea cadou.

Cărţile dumneavoastră cresc unele din celelalte ori aveţi mai degrabă nişte teme fundamentale în jurul cărora dezvoltaţi substanţa cărţii?

Temele le observ abia după ce cărţile au fost scrise, dar alţii-s mai buni la acest fel de joc. Fără să mai trudesc la clasificare, pot să spun, da, cărţile cresc una din alta şi merg pe nişte idei precum: construirea de sine, ciudăţenia amuzantă şi periculoasă a culturii de mase, metafora (şi realitatea) exilului, limitele (corpului şi ale geografiei), graniţele (metaforice şi reale), transgresiunea.

Vă limpeziţi ideile fundamentale (le lămuriţi), pe măsură ce scrieţi?

Desigur – şi mă ofuschez, întunericesc şi perplexez simultan.

Textele teoretice vă susţin proza şi poezia?

Da – într-un fel Dada. Am avut o perioadă de interes nesănătos faţă de Wittgenstein, Derrida, Lacan, Foucault, DeLeuze, Guattari, Virilio – i-am folosit poetic, m-au interesat mai curînd stilistic. Înainte de ei, au fost ai noştri: Eliade şi Cioran, şi ei pentru poezie.

Unde s-ar încadra textele pe care le citiţi la radio (şi le publicaţi, apoi, în cîteva publicaţii americane şi, în traducere românească, în Dilema*)?*

Într-un roman de idei care continuă.

Care ar fi reţeta unei reviste literare cu tiraj?

Fotografii cu sex şi măcelărie şi texte macabre-sexual în stil *verite* plus autobiografii scrise exclusiv de criminali.

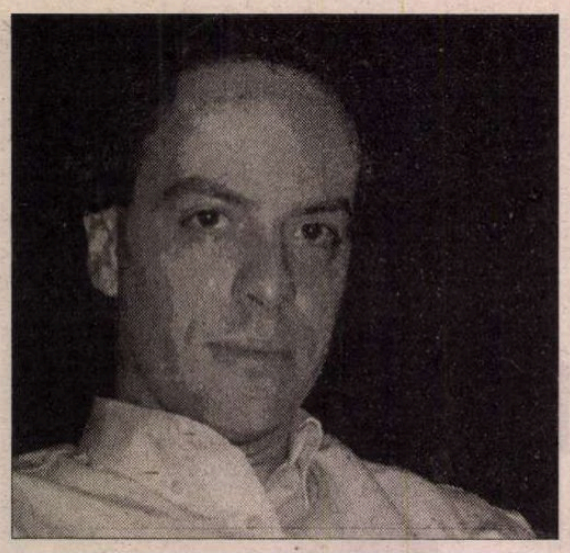
Ca profesor, în facultate, aveţi discipoli?

Da – le-am dat şi uniforme. Poartă toţi un fular albastru de mătase pe care scrie "Discipol AC" şi nişte pantalonaşi foarte strîmţi pe care nu scrie nimic, dar se vede totul.

Ce ziceaţi că scrie în volumele dumneavoastră de memorii?

Scrie că aici stau amintirile – acum pot să uit.

Interviu de Cristina Poenaru



Memoria şi uitarea - deschiderea arhivelor secrete

DESCHIDEREA unor noi arhive este întotdeauna un mare eveniment, mai ales pentru un istoric. În toate ţările europene, ca de altfel în toată lumea, există legi privind accesul la arhive şi modalităţile de a le consulta. De obicei, istoricii trebuie să aştepte un timp destul de lung, între cincizeci şi o sută de ani, după caz, pînă ce acestea devin de domeniul public. Principala raţiune a acestei întîrzieri e lesne de înţeles: se evită astfel lezarea persoanelor aflate încă în viaţă şi a familiilor lor.

Trebuie însă să constatăm că, atunci cînd abordăm istoria contemporană, mai ales evenimente recente, poate apărea o anume confuzie între cercetarea ştiinţifică şi istorică, jurnalismul de investigaţie şi justiţie. Cercetarea istorică încearcă să înţeleagă fenomene, mentalităţi şi evenimente. Investigaţia jurnalistică se străduieşte să-l informeze pe cetăţean despre societatea în care trăieşte, jucîndu-şi astfel rolul de contraputere. Justiţia are menirea de a rezolva diferende între cetăţeni.

Într-un context politic calm şi stabil, aceste lucruri sînt evidente. În România, de peste zece ani, situaţia politică e fragilă, iar tranziţia democratică întîmpină dificultăţi imense. Toate acestea sînt uşor de înţeles dacă ţinem cont de istoria recentă, atît de agitată, a ţării. O ţară ca România nu trece de la dictatură la democraţie fără contrarietăţi şi fără răni. Ca şi în celelalte ţări care au traversat o istorie tragică în ultimele decenii, opinia publică este îndreptăţită să vrea să cunoască adevărul despre trecutul ei recent. Este o operaţiune lungă şi grea, poate stîrni patimi şi ridică o serie de probleme de procedură.

Deschiderea unor arhive precum cele ale fostei Securităţi poate fi o bombă cu efect întîrziat şi poate deveni o adevărată cutie a Pandorei. Cu toate acestea, e o revendicare legitimă a românilor, căci mulţi dintre ei au fost victime ale dictaturii ceauşiste şi s-au săturat de «istoria oficială». În cazul României, este indiscutabil faptul că preocupările cetăţenilor se îndreaptă înainte de toate către aflarea adevărului în ceea ce priveşte acele întîmplări tragice pentru care există victime şi vinovaţi. Din această perspectivă, ne îndepărtăm de cercetarea ştiinţifică, de munca istoricului şi de jurnalism. Problema care se pune aici este aceea de a şti dacă se pot deschide procese pentru fapte comise sub dictatură. Dacă răspunsul la această întrebare este pozitiv, părţile trebuie să-şi poată duce la bun sfîrşit anchetele, într-un cadru legal bine definit, pentru a putea garanta drepturile tuturor cetăţenilor, ca în orice afacere judiciară, salvgardînd drepturile ministerului public şi pe cele ale apărării. În acest caz, e limpede că părţile trebuie să poată dispune de documente adecvate, în limitele legii şi respectînd procedurile juridice.

Dacă se ajunge la asemenea demersuri, e evident că părţile trebuie să facă dovadă de reţinere. Trebuie spus că presa românească în general nu e lipsită de o anumită aplecare spre scandal, care nu numai că nu garantează un climat senin, ci chiar sfîrşeşte prin a servi persoanelor care se opun aflării adevărului. Ca şi în alte ţări excomuniste, diferitele guverne ale României au frânat în felurite chipuri, pe drept sau pe nedrept, acest tip de cercetări de mai bine de zece ani. Astfel ajungem la o idee care ni se pare fundamentală, valabilă de altfel şi în alte foste ţări comuniste, mai ales în Balcani. În 1989, comunismul a căzut în România în cîteva zile. Va fi nevoie de mulţi ani pentru ca fiecare cetăţean român să se elibereze pe deplin. Europei Occidentale i-au trebuit decenii după cel de-al doilea război mondial pentru a construi democraţia şi Europa. Pînă şi astăzi, în Franţa, în Belgia, în Germania etc. se manifestă încă multe reticenţe în abordarea unor subiecte sensibile precum cel al colaborării cu regimul fascist. Cazul Franţei şi al regimului de la Vichy al mareşalului Pétain este exemplar. La cincizeci de ani de la evenimente, regimul de la Vichy şi rolul jucat de francezi în timpul ocupaţiei sînt încă subiecte spinoase, care suscită controverse. În Belgia, rolul mişcării fasciste Rex a lui Léon Degrelle, şi chiar rolul Bisericii Catolice între cele două războaie mondiale stîrnesc încă dispute aprige. Şi exemplele ar putea continua. Nimeni nu are dreptul să le reproşeze ceva românilor după numai zece ani de la redescoperirea democraţiei. Dimpotrivă, vehemenţa dezbaterilor arată cît de mult doreşte populaţia României să-şi cunoască trecutul apropiat, un lucru care-i face cinste. Sarcina care stă în faţa românilor e uriaşă: a ţine vie amintirea evenimentelor tragice pe care le-a trăit ţara lor după cel de-al doilea război mondial. Dar am putea lărgi sfera interogaţiilor pînă la anii '30, cu dezlănţuirea extremismelor, a mişcării legionare a lui C.Z. Codreanu, a dictaturii regale a lui Carol al II-lea, a regimului Antonescu etc. Subiectele abundă.

ROMÂNII vor trebui de asemenea să uite aceste drame pentru a-şi construi viitorul cît mai repede. Ca peste tot în lume, echilibrul între memorie şi uitare e dificil de realizat, şi totuşi, e singura «cale regală», posibilă şi necesară. Dar uitarea de care vorbim nu trebuie confundată - şi aici se află adevărata primejdie - cu ocultarea faptelor condamnabile, fapte clare şi precise, care sînt, prin urmare, de competenţa justiţiei.

În România, dezbaterile publice asupra rolului personalităţilor implicate în regimul comunist şi în evenimentele din decembrie 1989, dezbateri de altfel pline de scandaluri, cum s-a văzut şi foarte recent, au reuşit să creeze o mare confuzie. «Documentele secrete» îi pasionează încă pe români – e, de altfel, o specialitate balcanică –, iar căutarea legitimă a adevărului e astfel adesea otrăvită de un climat detestabil de delaţiune.

În ceea ce priveşte arhivele Securităţii sau documentele SRI, e o evidenţă că ele conţin şi documente ce privesc siguranţa statului, iar acestea nu pot fi făcute publice. Aşa stau lucrurile în toate ţările lumii. Adevărata problemă care se pune, începînd chiar din 1989, este abordarea trecutului dureros al României într-un context cît mai calm, fără elemente senzaţionale, fără delaţiuni şi zvonuri, care nu fac decît să împiedice descoperirea «adevărului». E o dezbatere indispensabilă, care rămîne dificilă din pricina confuziei genurilor pomenite - cercetarea ştiinţifică şi istorică, jurnalism şi justiţie -, adesea din cauza mentalităţilor prea marcate de comunism şi naţionalism, precum şi din cauza intereselor unora şi altora.

ROMÂNIA se află în continuare în faţa unor opţiuni hotărîtoare pentru viitorul său. Ar trebui oare să se deschidă un «proces Nürenberg» al comuniştilor? Şi atunci de ce să nu se deschidă şi unul asupra unor fapte mai vechi, privind perioada interbelică şi a dictaturii lui Antonescu? În acest caz, deschiderea arhivelor este necesară, dar poate că România riscă atunci să intre într-o criză majoră şi aventuroasă, iar consecinţele nu le poate nimeni măsura. Sau, poate, mai degrabă trebuie să se ajungă la o reconciliere cu acest trecut, analizîndu-l şi înţelegînd mecanismele care au furnizat şi provocat drame naţionale de-a lungul secolului XX?

Dacă ne gîndim bine, cea de-a doua soluţie, a reconcilierii, este poate cea mai delicată, căci ea implică istoria României, tradiţiile politice, sociologice, religioase şi mentalităţile. Această manieră de a aborda istoria românească prezintă dezavantajul de a părea că acuză o «răspundere colectivă», fiind chiar taxată de antiromânism. Şi totuşi e vorba de adevărata «revoluţie» română, care se desfăşoară de zece ani încoace, cea care încă nu s-a terminat. Nu e vorba de cea care a permis, în condiţii rămase încă neclare, să fie răsturnat dictatorul Ceauşescu, în acele zile dureroase din decembrie 1989. Această adevărată revoluţie, cea încă în desfăşurare, îi va permite României să intre cu adevărat în secolul XXI fără vechile sale fantome totalitare.

Românii au două opţiuni: să considere că această dezbatere generală va permite să se însănătoşească climatul, lăsînd pentru mai tîrziu istoricilor sarcina de a clarifica răspunderi precise de-a lungul regimului comunist; sau să facă astăzi procesul responsabililor regimului comunist, pentru a putea apoi construi totul pe baze noi, solide. Alegerea uneia sau alteia dintre căi implică o mare răspundere, iar eu nu sînt în măsură să răspund la o asemenea întrebare. De răspunsul la asemenea întrebări însă atîrnă decizia de a permite accesul la arhivele «secrete».

Balanţa între memorie şi uitare e greu de echilibrat. Lucrul asupra memoriei nu trebuie să deschidă calea revizionismului istoric şi a derapajelor de tot felul. «Revizuirea" istoriei după căderea comunismului poate într-adevăr să ducă la o astfel de derivă, cum se întîmplă de altfel din 1989 încoace. Pe cîtă vreme istoria comunistă oficială hulise perioada interbelică, după 1989 a existat tendinţa de a o idealiza şi chiar de a banaliza ideologiile fascizante din epocă. Uitarea, pe de altă parte, nu trebuie să-i frustreze pe români, care vor să înţeleagă şi vor să se facă dreptate.

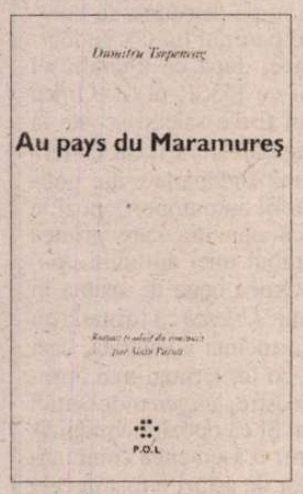
Istorici, ziarişti, politologi etc. nu trebuie însă să se substituie magistraţilor, procurorilor şi judecătorilor. La rîndul lor, aceştia din urmă trebuie să facă dreptate prin toate mijloacele. Istoria se poate scrie fără tabuuri, cu mijloacele de care dispun istoricii pentru perioada contemporană. Fie că e vorba de politică, de sociologie, sau chiar de religie şi de istoria Bisericilor din România, istoricii trebuie să poată aborda toate tipurile de subiecte dincolo de mitografiile oficiale tradiţionale, fie ele vehiculate de mişcări politice şi de guverne, fie de mediile academice sau de Biserici. Fiecare ţară şi fiecare naţiune are miturile ei istorice. Cercetătorii trebuie să le dezvăluie mecanismele, obiectivele şi intenţiile politice. Separînd istoria, politica şi religia, se poate astfel instaura un spaţiu al dezbaterii, al cercetării libere şi constructive. Acest demers permite de asemenea, şi încă mai eficace, aflarea «adevărului» şi recîştigarea libertăţii.

România trebuie să treacă prin acest proces. Ea nu mai poate acuza forţe exterioare ei de toate relele, cum a făcut-o adeseori în trecut. Principala dificultate de astăzi este dispariţia imperiului sovietic - nimeni nu mai poate da vina pe el. Dacă discuţiile asupra arhivelor secrete din România sînt astăzi atît de violente, este pentru că ele constituie oglinda în care societatea românească nu îndrăzneşte să se uite, de teamă să nu descopere inacceptabilul.

Olivier Gillet
Universitatea Liberă din Bruxelles

În românește de Petru Romoşan

Apariție la P.O.L.



● Înainte de a fi fost publicat în țară, a apărut la editura pariziană P.O.L., în traducerea lui Alain Paruit, romanul *Au pays du Maramures* de Dumitru Țepeneag. Romanul li se alătură precedentelor *Hôtel Europa* (1996) și *Pont des Arts* (1998) spre a încheia un vast ciclu narativ.

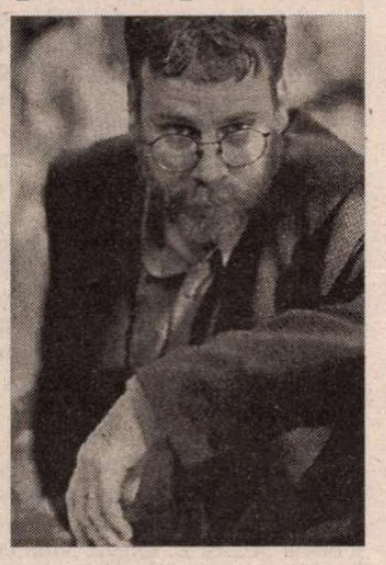
"Pinocchio" al lui Benigni

● Actorul și regizorul italian Roberto Benigni, care a emoționat o lume întreagă cu filmul său *Viața e frumoasă,* lucrează la scenariul unei noi versiuni cinematografice a *Aventurilor lui Pinocchio* de Carlo Collodi (1826-1890), una dintre cele mai bine vîndute cărți din lume, după Biblie. De la apariția în foileton, în 1880, în "Giornale dei bambini", *Pinocchio. Storia di un burattino,* povestea exemplară a marionetei care triumfă asupra propriilor defecte pentru a accede la umanitate, trecînd prin grele încercări, nu încetează să fascineze generații după generații, în ciuda laturii sale pedagogice evidente. Din pricina aceasta, viitorul film al lui Benigni pare sortit unui succes universal.

Proiectul lui Spielberg

● După succesul *Listei lui Schindler,* Spielberg a creat o fundație, *Shoah Visual History,* care a înregistrat pe peliculă, în peste 30 de țări, mărturii ale supraviețuitorilor Holocaustului. Cele mai multe interviuri au fost luate în S.U.A., Rusia, Israel și Polonia. Această amplă documentare a intrat în arhiva Fundației. Dar Spielberg a avut ideea ca, pornind de la mărturii, să fie realizate filme documentare prezentate publicului internațional. Primele trebuia turnate în Polonia, Rusia, Ungaria și Republica Cehă. Cineastul american a ținut ca ele să fie încredințate unor mari regizori. Astfel, în Ungaria, documentarul a fost realizat de István Szabò, în Rusia de Pavel Ciuhrai, iar în Polonia, proiectul a fost propus lui Andrzej Wajda. Acesta i-a încredințat, la rîndul lui, turnarea lui Marcel Lozinski, un mare autor polonez de documentare, nominalizat și la Oscar. Filmul *Pamietam* (*Îmi amintesc*), realizat în studiourile Heritage Films, nu e din categoria peliculelor educative bazate pe extrase din arhive, ci o povestire cutremurătoare despre destine umane într-o epocă a urii.

Statutul mito-poetic al polar-ului



● Fost gazetar la "Los Angeles Times", Michael Connelly a abandonat redactarea faptului divers pentru romanul polițist și acum e foarte mulțumit de opțiunea sa căci, din 1992 încoace, a scris nouă cărți de mare succes și a devenit VIP. Patru dintre aceste romane - *Luna era întunecată, Ghiața neagră, Blonda în beton* și *Ultimul coiot* - îl au ca personaj principal pe Harry (prescurtare de la Hieronymus) Bosch, un polițist neîndemînatic, mereu în conflict cu superiorii și cu propriul trecut (romancierul l-a botezat după pictorul său favorit). Harry e mizantrop și ciudat, dar cînd preia un caz, nu se lasă pînă cînd nu-l rezolvă, oricîte piedici i s-ar pune în cale. Cel mai recent roman al lui Michael Connelly, al zecelea, *Mai întunecat decît noaptea,* îl are ca erou tot pe Harry, martor întîmplător la o crimă, și a cărui personalitate torturată nu face decît să complice ancheta FBI. Recenzînd în "The New Yorker" noul succes de librărie semnat Connelly, Joyce Carol Oates trece de la particular la general: "În a doua jumătate a secolului XX, «crima» pare să fi cîștigat în SUA un statut mito-poetic. Dezlegarea misterului unei crime celebre devine un mod de a decoda sufletul american. Convingerea noastră intimă e că moartea nu e niciodată «naturală» și că pentru ea există totdeauna cineva răspunzător, care trebuie pedepsit. Ca și cum localizînd agentul morții, am putea în sfîrșit să îl neutralizăm. Cei mai talentați scriitori de polar-uri, ca Michael Connelly, își pun semnătura pe acest arhetip."

Poetul electronic

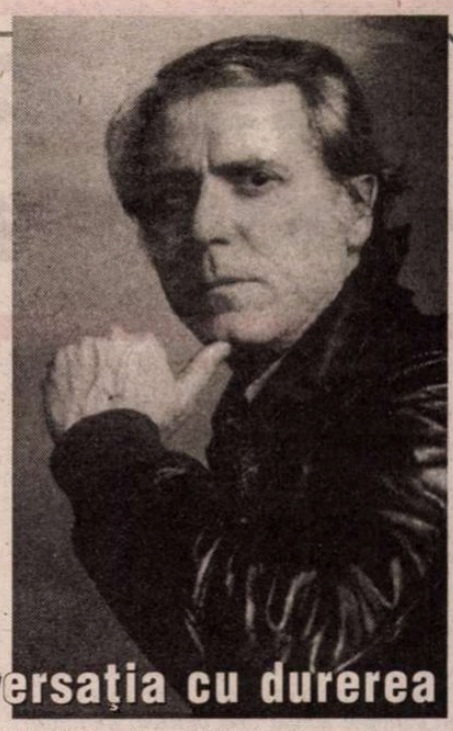
RAY KURZWEIL'S CYBERNETIC POET (RKCP) e un program de computer ce utilizează tehnici ale modelării limbajului pentru a genera poezie originală, pornind de la opere pe care ordinatorul le-a "citit" înainte. Conform sondajelor realizate, doar în 59% din cazuri cunoscătorii de poezie au putut distinge "creațiile" lui RKCP de cele ale unor poeți reali. Preferințele *poetului cibernetic* se îndreaptă spre speciile cu forme fixe, textele obținute fiind foarte corecte din punct de vedere al picioarelor metrice și rimelor, și cel mai bine îi reușesc haiku-urile, pentru care programul cuprinde liste de cuvinte pe tema naturii și anotimpurilor. În general însă, criticii găsesc poemele electronice mediocre. Joseph Duemer, poet și profesor de scriere creatoare la Universitatea Clarkson din statul New York desfide aceste experimente. După opinia lui e imposibil ca un ordinator să scrie poeme, fiindcă întreaga poezie a lumii traduce experiențe umane, iar ordinatoarele n-au cum să aibă asemenea experiențe.

Cultura girlie și noul feminism

● În *Manifesta. Young Women, Feminism and the Future* (Ed. Straus & Giroux), Jennifer Baumgardner și Amy Richards Farrar, care au sub 30 de ani, vor să propună un plan de modernizare a feminismului, conform cu noua sensibilitate a generației lor, căci ideile generației precedente li se par dogmatice, depășite și atît de vehiculate încît au ajuns să plictisească: "feminismul e ca fluorul în apă: îl remarci prea puțin dar știi precis că e acolo". Ideile mamelor despre feminism nu mai coincid cu acelea ale fetelor. Conform tezei din *Manifesta,* tinerele de azi, avînd din copilărie experiența egalității sexelor, au dezvoltat o atitudine ludică nu numai față de feminitatea convențională, ci și în raport cu revendicările feministe. În ultimii zece ani, această atitudine subversivă și-a găsit expresie în cultura *girlie* - un soi de feminitate parodică împinsă la extrem. "A fi *girlie* înseamnă: nu mai sîntem supuse și dorințele noastre nu mai sînt dictate de patriarhat. Atitudinea *girlie* reia simbolurile odinioară tabu ale culturii feminine - păpușile Barbie, machiajul, revistele de modă, tocurile înalte, într-un mod ludic-provocator, sexy". Aceste păpuși cultivate, hiperfeminine, nu sînt militante, iar manifestul în 13 puncte prezentat în cartea scrisă de Baumgartner și Richards Farrar e considerat de "The New Republic" drept evaziv și confuz.

Tăcerea memoriei

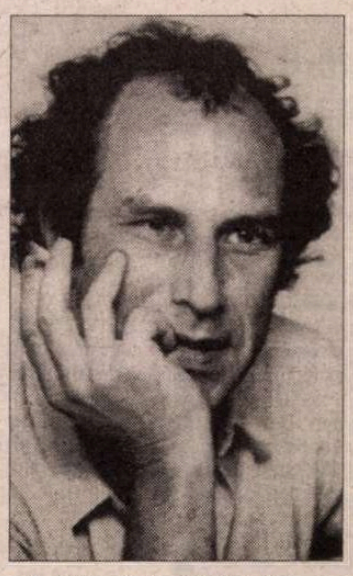
● Sociologul Nicole Lapierre, directoare de cercetări la CNRS, și-a propus să găsească urmele evreilor dintr-un mic oraș polonez, Plock, de unde e originar tatăl ei. O legendă spune că, din cei 7500 de evrei care locuiau acolo înainte de 1942 (între războaie în Polonia erau trei milioane de evrei), n-a mai rămas decît un singur om. Un mut. Nicole Lapierre a întreprins o cercetare științifică, o adevărată anchetă detectivistică, pentru a-i descoperi pe supraviețuitorii care au scăpat fugind în Rusia sau emigrînd în SUA, Canada etc. Din mărturiile acestora sau ale urmașilor lor a reconstituit memoria unei comunități, viața ei dispărută. Cu rigoare și emoție, pe muchia dintre studiu și povestire, ea aduce în paginile cărții *Tăcerea memoriei. În căutarea evreilor din Plock,* apărută recent în "Le livre de poche", istoriile individuale și destinul colectiv ale unor victime ale antisemitismului. În cursul cercetărilor ei, Nicolae Lapierre l-a găsit și pe mutul legendar. Acest personaj simbolic există cu adevărat.



Conversația cu durerea

DE LA debutul din 1971 cu *Americana,* Don DeLillo (n. 1936) a publicat încă 20 de romane și e considerat un scriitor-far al generației sale, faimei din S.U.A. adăugîndu-se succesul internațional. Numele lui e nelipsit în topul mondial al scriitorilor. (În 1999 a fost primul american distins cu Jerusalem Prize, premiu atribuit anterior lui Kundera, Llosa, Graham Greene, Simone de Beauvoir și Borges). Ultimul său roman, *The Body Artist* (Ed. Scribner, 2001) este portretul subtil și profund al unei femei confruntate cu o misterioasă fantomă. În cronica pe care o consacră acestei cărți în "The Washington Post", Nina King scrie: "acest roman, foarte scurt, scris de un maestru american, se poate citi dintr-o răsuflare. Dar trebuie să-l reiei apoi de mai multe ori pentru a evalua precizia stilistică a lui Don DeLillo și adîncimile acestui portret de femeie în doliu, în egală măsură și o meditație asupra timpului". Eroina, Lauren Hartke, e o artistă în plină ascensiune care își utilizează trupul, fanatic disciplinat, ca mijloc de expresie, iar soțul ei, mult mai în vîrstă, e un regizor de film odinioară celebru, aflat la a treia căsătorie. Romanul începe cu sinuciderea acestuia. Lauren încearcă să-și înfrunte durerea și singurătatea, pînă cînd în preajmă îi apare un tînăr ciudat, un fel de idiot savant, care îi vorbește cu vocea soțului defunct, reluînd conversația lor din punctul în care moartea o oprise. "De două ori mai scurt decît *Underworld,* cartea cea mai cunoscută a lui DeLillo, *The Body Artist,* este, prin alternanța de angoasă și compasiune, de umor și o anume melancolie, un roman care îți rămîne în minte" - conclude Nina King.

Umorul lui Michael Krüger



● Poet și prozator, scriitorul german Michael Krüger are un umor neobișnuit la nemți, poate de aceea e atît de apreciat în Franța, unde e cunoscut din traduceri și a obținut un Premiu Médicis pentru romanul *Himmelfarb.* Recent i-a apărut la Ed. Seuil o culegere intitulată *Istorii de familie,* cu povestiri care au ca temă comună lumea literară, editorială și jurnalistică din Germania, privită cu o mordantă ironie. În cronica ce îi e consacrată în "La Quinzaine littéraire" nr. 804, e subliniată virtuozitatea limbajului, umorul coroziv, cu o nuanță neliniștitoare și vitalitatea ce străbate cele 15 texte despre "mașinăria" de fabricat glorii literare. Sub nostimadă se ascunde însă gravitatea și, uneori, o viguroasă disperare. Citind ce scriu francezii despre Michael Krüger, ne-a încercat dorința de a-l citi și în românește.

Gigantica Venus

● Turnul Eiffel și Statuia Libertății vor avea în curînd o rivală. Conform canalului de televiziune cipriot Sigma, autoritățile de la Nicosia intenționează să ridice o statuie enormă a zeiței iubirii, inspirată de Venus din Milo. "Cea de-a opta minune a lumii" va fi înaltă de peste 300 de metri și va adăposti o bibliotecă și un muzeu.

Revista revistelor

Canon și canonire

O polemică de toată frumusețea a declanșat D. Țepeneag, publicînd în plicticoasa revistă *Contemporanul* mai multe articole împotriva lui G. Călinescu și a ciracilor săi postumi. A răspuns Marin Mincu în *Cotidianul* (reluat și de *Observatorul cultural*), punînd punctul pe i: problema lui D.Ț. este că a fost lăsat pe dinafara canonului literar și se canonește acum să "recupereze"; văzînd că n-are șanse cu criticii șaizeciști, bănuiți a fi făcut canonul actual fără oniricul numărul unu, D.Ț. se pune bine cu optzeciștii (după ce i-a scărmănat), în speranța că ei, cel puțin, nu-l vor uita, cînd le va veni vremea să schimbe canonul. Atîta milogeală îi aduce aminte Cronicarului de o vorbă spusă la supărare de regretabilul E. Barbu, cînd cu plagiatul din *Incognito:* nu-i era prozatorului prins cu mîța paustovskiană în buzunarul propriu de ce se zicea atunci despre el, dar viitorul îl alarma: "Ăștia îmi vor supraviețui și mă vor scoate din literatură." Ion Lotreanu, care a relatat scena, adăuga observația personală că Principele de Cutarida era de-a binelea îngrozit de eventualitatea cu pricina. Știa Principele ce știa. Știe D.Ț. ce știe.

Nostalgii comunist-bugetare

În *Observatorul cultural* din 4-16 aprilie, răspunzînd anchetei referitoare la viitoarea conducere a Uniunii Scriitorilor, unul din candidații la președinție, romancierul Nicolae Breban, își reia ideea mai veche după care U. S. trebuie înscrisă în bugetul național, "lucru ce nu stînjenește independența obștei noastre, dimpotrivă." Și încă: "pensiile să recapete statutul de pe vremea lui Z. Stancu - lucru posibil numai prin afilierea la buget." Dacă adăugăm la asta sugestia scăderii tarifelor la casele de creație ale U.S. și la restaurantele aferente, înțelegem deplin nostalgiile comunist-bugetare ale autorului *Bunei vestiri* și adecvarea morală a d-sale la economia de piață. Ceea ce Cronicarul nu înțelege totuși este cum va fi obștea mai independentă cînd va depinde de buget, adică de guvern? Poate că N.B. dorește ca Uniunea să pățească ce pățesc instituțiile dependente financiar de putere: și anume să devină și politic dependentă. Cu alte cuvinte, la ce bun să-și mai aleagă singură Președintele? N-ar fi mai util să-l numească Ministrul Culturii, cum a procedat cu Directorul Teatrului Național din București? Ah, ce pedeserizare s-ar mai putea face la Uniune, ce pedeserizare, dacă scriitorii vor împărtăși la viitoarea Conferință Națională obsesiile bugetare ale lui N.B.!

Cine pe cine mai plagiază

Cotidianul *Independent* condus de Horia Alexandrescu publica săptămîna trecută lista surselor de inspirație (citește: plagiatele) din muzica ușoară românească. Formații dintre cele mai populare fură melodii și texte ca-n codrii Vlăsiei de ieri și ca-n orașele României de astăzi. *Banana* formației Valahia este *Lonely* cîntată de Sasha, *Jimmy* cîntată de Non Stop reia *Girls Wanna Have Fun* de Cindy Lauper, *Domnul problemă* al lui M. Band C nu e decît *Ya ya* a lui Bregovic și așa mai departe. Pirații aerului ajung după gratii. Pirații muzicii sînt intușabili. Se cîștigă bani buni șterpelind muzica lui Bregovic. Pe cînd Jacques Brel în versiune feminină Andre? Culmea tupeului o au cei de la *Latin Express* care nu se obosesc nici să schimbe titlul piesei *(Cred că m-am îndrăgostit),* nici să caute păgubașul prea departe: Nicolae Nițescu e de pe acilea de la noi.

"Astă pleavă, ăst gunoi"

Versul eminescian ne este reamintit de Valeriu Stancu în editorialul numărului din martie al *Cronicii* ieșene. El se referă la politicienii ajunși, ieri sau azi, la putere ("tot soiul de ariviști, de ticăloși, de imbecili, de lăutari, de neputincioși, de cameleoni, de neispăviți, de osanaliști, adunați cam la întîmplare de voturi, algoritm, tupeu, interese") și care nu sprijină în nici un fel cultura. Valeriu Stancu are dreptate în vehemența sa pamfletară și nu mai e cazul să spunem la cine se gîndește Cronicarul auzind de lăutarii sau de osanaliștii din Parlament. Un lucru totuși nu i se pare Cronicarului în ordine: faptul că politicienii trebuie să se bată pentru cultură. Cultura e liberă și plătește prețul libertății. Oricît ar fi el de mare, e preferabil dependenței de stat, de buget, de politică. Valeriu Stancu nu e departe de Nicolae Breban în sugerarea unui sprijin de la guvern pentru cultură.

Sensibilitate de soldat

Zgribulit de frigul zilelor de Paști, Cronicarul a încercat să găsească oarece căldură sufletească în mass-media. Ar fi putut lua un doctorat la o Universitate particulară cu probleme de acreditare, dacă ar fi pus cap la cap toate cîte s-au spus, scris și prezentat în imagini despre obiceiul încondeierii ouălor de Paști – chiar și în varianta de plural, *ouălelor* care a zburdat pe la cîteva posturi de televiziune și de radio. Tot așa, Cronicarul ar fi putut realiza un mic studiu comparativ despre nenumăratele filme cu su-biect pascal, artistice sau documentare pe care le-a văzut, întregi sau fragmentar – din pricina concurenței – la posturile importante de televiziune. Dacă n-ar fi știut cum se cuvine alcătuită o masă de Paști potrivit tradiției, Cronicarul n-ar fi avut nevoie decît să citească presa, unde Radu Anton Roman a oferit cîteva poeme în proză pe această temă sau să se uite la televizor. La PROTV același Radu Anton Roman, un apropiat al sfîntului Petru în privința pescuitului, a susținut o exitantă slujbă a mîncărurilor de Paști. ● Pînă și talk-show-urile, păcătoase prin definiție, au avut un ce iz de împăcare. ● Dar pulsul oricărei televiziuni și al tuturor ziarelor tot știrile sînt cele care îl dau. Cu oul pascal în mînă, în prima zi de Paști, ce aude Cronicarul la altminteri cuviosul post de televiziune *Antena 1*? Prima știre istorisește pe larg cum un descreierat și-a înjunghiat părinții. Iar imaginile prezintă victimele așezate în sicriu. După care, același post de televiziune, aferat, prezintă știrea că o fată a fost lăsată să înghețe la Arad, pe malul Mureșului, de autori necunoscuți. Indiferent cum am întoarce lucrurile, aceste două știri nu făceau parte din categoria celor de interes maxim. În ambele cazuri autorii par a fi internabili la balamuc. Iar crimele lor, oricît de odioase sau, dacă vreți, tocmai din pricină că sînt astfel, n-aveau ce căuta pe primele locuri la știrile de Paști ale unei televiziuni care nu de mult s-a jurat că nu se va mai coborî la faptul divers sîngeros pentru a-și construi emisiunile de știri. ● Schimbînd programul, am aflat de la un alt post de televiziune că un polițist a jefuit tocmai în noaptea de Înviere casa preotului dintr-o localitate a blîndei noastre patrii. ● Vine cea de-a doua zi de Paști și toate posturile de televiziune află că tatăl cancelarului Germaniei a fost înmormîntat într-o groapă comună din Ceanu Mare. Preotul ortodox din localitate și diverși bătrîni mai mult sau mai puțin plauzibili își dau cu presupusul despre groapa comună în care au fost înmormîntați cîțiva militari germani uciși în timpul retragerii. Războiul e război, și a încerca să prezinți în culori trandafirii faptul că printre victimele sale s-a numărat și tatăl cancelarului Schröder, nu e cea mai onorabilă postură. Ciudățenia e că aceleași posturi de televiziune care numără loviturile de cuțit în cazurile faptelor diverse, încearcă să umanizeze peste poate acțiuni de război. Din cîte a înțeles Cronicarul din toate reportajele tv de la fața locului, soldații germani, care au fost uciși într-o confruntare cu soldați ai armatei române, au fost îngropați într-o groapă comună de soldați ai armatei române. Cum, necum, cei care au avut grijă de foștii lor tovarăși de arme au fost tot cei care i-au ucis. Și chiar dacă i-au îngropat într-o groapă comună, soldații români nu i-au lăsat de izbeliștea eternității pe foștii lor camarazi. În stîngăcia acestei îngropări, cu nominalizarea celor care au fost vîrîți în groapă, e mai multă sensibilitate omenească decît faptul discutabil că mormîntul a fost întreținut și ulterior. Fiindcă dacă acel mormînt colectiv a fost întreținut, asta se trage cel mai probabil de la cei care i-au îngropat pe cei cîțiva germani. Probabil chiar soldații care i-au ucis în luptă.

Cronicar

LA MICROSCOP

Analizele politice ale lui Z. Ornea

REGRET onest că Z. Ornea nu face analiză politică la zi. Martor atent la politicalele de azi, eruditul meu prieten e un atotștiutor al politicii autohtone din zorii României moderne pînă spre zilele noastre. Spre deosebire de editorialiști care una, două fac aluzie la șederea lor în bibliotecă, Z. Ornea acolo își are punctul de observație. Cine citește articolele sale din *Dilema* descoperă, printre rînduri, și pertinente analize la zi în excelentele sale evocări ale lumii politice din zorii acestui secol. Sceptic în urma cercetării documentelor de epocă, el are un optimism pedagogic care-i vine, cred, și din observarea tendințelor pe care le-a avut lumea politică din România, cîtă vrme partidele cu vederi democratice s-au aflat în prim-planul acesteia.

Cînd cu scandalul votării Constituției, Z. Ornea, calm, scria că și mult lăudata Constituție din 1924 s-a votat tot cu scandal și cu retragerea Opoziției de la vot. Și mai remarca el, Constituția votată astfel a fost acceptată tacit și de adversarii ei.

A venit împroprietărirea cea nouă, cu petice de pămînt moștenite pînă la intrarea în CAP-uri. Nu mai țin minte dacă Z. Ornea a scris atunci despre soluțiile cooperatiste cu care economiștii interbelici - unii dintre ei țărăniști - visau la ameliorarea exploatațiilor agricole ale vremii. Mie, în orice caz, mi-a oferit o bibliografie, cu citate convingătoare care m-a făcut propovăduitor al asociațiilor libere.

Se schimbă puterea în '96, încep crizele de guvern. Printre cei care atunci nu și-au pierdut cumpătul s-a numărat același Z. Ornea. Vreți crize de guvern? se întreba el subtextual, povestind cu același calm de cronicar încercat crize interbelice care au zguduit țara, dar, pățită, țara a rezistat.

Cînd a început să urce Partidul România Mare în sondaje, spre deosebire de analiștii politici ai momentului actual care s-au făcut că nu văd fenomenul sau poate că nu l-au observat, Z. Ornea scria despre ascensiunea extremismului de dreapta din perioada interbelică. Dar, firește, îl contează articolele unui șoarece de bibliotecă față de experiența politică și politologică la zi a celor care s-au văzut luați pe dedesubt sau pe deasupra de voturile primite de partidul lui CVTudor?

Mai încoace, după ce liberalii au semnat pactul cu PDSR-ul, Z. Ornea răscolește prin fișele sale și scoate la iveală o sintagmă care a făcut carieră în vremuri mult îndepărtate ale politicii combinatorii autohtone: "opoziția miluită", adică opoziția care primea ceva, în schimbul unei atitudini *constructive.* Z. Ornea băga de seamă în articolul său din *Dilema* că formula cu pricina nu era tocmai adevărată, căci *miluirea* sau, cu un termen mai apropiat zilelor noastre, *ungerea* opoziției nu prea exista. Și că opoziția vrednicilor strămbuni într-o asemenea combinație ai liberalilor de astăzi a fost în cele din urmă una cum scrie la carte. Sînt cîteva săptămîni bune de cînd Z. Ornea a publicat articolul la care mă refer. L-am citit cu o bănuitoare plăcere. Să știe Zigu ceva? Exclus. Spre deosebire de politologi și editorialiști care dau telefoane la partide pentru a afla ultimele noutăți, el anticipează ce se va întîmpla în materie de mari combinații politice scriind în exclusivitate despre trecut.

N-au trecut decît cîteva luni de la semnarea pactului dintre PDSR și liberali, un pact căruia analiștii îi dădeau viață lungă. Singurul care n-a marșat la această prognoză a fost Z. Ornea care, tot printre rînduri, a dat de înțeles că e peste poate ca un aprtid să se afle și în opoziție și și în relații amicale cu puterea, fără să nu descopere că are mai mult de pierdut decît de cîștigat dintr-o asemenea relație. Și parcă pentru a-i da dreptate lui Z. Ornea, săptămîna trecută liberalii au rupt pactul cu PDSR. În *Dilema* din Săptămîna Mare, Z. Ornea scrie un articol despre înlocuirea premierului junimist Carp cu un alt fruntaș junimist, Maiorescu, după intense negocieri ale regelui cu toate părțile în dispută. Mă întreb dacă premierul Năstase citește *Dilema.*

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL ROM

24 pag – 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

2 - 8 mai 2001
(Anul XXXIV)

17

INEDIT

Din jurnalul lui TRAIAN CHELARIU

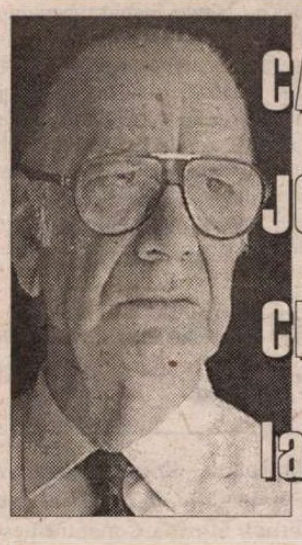
(pag. 12-13)

Un Sisif al istoriei literaturii

(pag. 4)

Lecturi la zi de LUMINIȚA MARCU

(pag. 6)



CAMILO JOSÉ CELA la 85 de ani

(pag. 20-21)

PREMIILE PULITZER 2001

(pag. 23)

Panait Istrati și mîna lungă a K.G.B.-ului

(pag. 21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Conferința scriitorilor

RAPIDITATEA cu care se petrec evenimentele legate de recenta Conferință a Uniunii Scriitorilor din 20 aprilie ne-a determinat să ne schimbăm de două ori modalitatea de a le reflecta în paginile revistei. Ne propusesem inițial să facem un *documentar* util pentru informarea cititorilor și a istoricilor de mîine, din care să rezulte cum s-au desfășurat lucrările Conferinței, cine a fost ales în organismele diriguitoare și tot restul. Am abandonat ideea din cauză că n-am considerat a exista un final al Conferinței: fără Președinte statutar ales, fără Comitet Director, fără Vicepreședinte și Secretar, Uniunea așteaptă un al doilea tur de scrutin. După ședința Consiliului (deocamdată, singurul organism ales la nivel național) de sîmbătă 21 aprilie, cînd s-a decis reconvocarea Conferinței, am scris un editorial în care am prezentat, fără nici un *parti-pris*, ce s-a întîmplat și în care am încercat să corectez unele relatări din presă care țineau cu orice chip să transforme Conferința într-un "circ" ori într-un "spectacol penibil". Dat fiind însă gestul d-lui Eugen Uricaru de luni 23 aprilie de a se autoproclama președinte, nesocotind hotărîrea Consiliului și încălcînd statutul, a trebuit să renunț la editorialul meu și să revin, în cel de față, cu alte aprecieri ale situației.

Trebuie să spun că abia după ce dl Uricaru s-a dat în stambă (adică a provocat presa să scrie despre convingerea d-sale că e președintele ales în bună regulă al Uniunii), se poate cu adevărat vorbi de un scandal în lumea scriitoricească. Lucrările Conferinței au decurs totuși civilizat, chiar dacă luările de cuvînt pe marginea raportului prezentat de fosta conducere n-au avut cine știe ce miez. E drept că nici raportul n-a fost ce trebuia să fie. O însăilare, mai degrabă, plictisitoare, deși sumară, de informații greu de verificat. Cît îl privește, raportul financiar, la rîndul lui, a reușit doar să ascundă temeiul unor cheltuieli, nu să spună cu adevărat pe ce s-au dus banii. Chiar și așa, Conferința a curs relativ calm spre alegerea președintelui care, în mod vădit, era preocuparea majoră a delegaților. Singura dificultate a survenit după numărarea voturilor, cînd conducerea de ședință, exercitată de cîțiva secretari de Asociații (singurii aleși pînă în acel moment într-un organism dirigent), a ignorat statutul (nu l-a cunoscut sau n-a vrut să-l cunoască, iată o întrebare importantă!) și a ținut morțiș să blocheze turul al doilea de scrutin. A doua zi, Consiliul a readus lucrurile pe făgașul normal. Comunicatul Consiliului prevede clar reconvocarea Conferinței pînă cel mai tîrziu la mijlocul lui iunie, cu două puncte pe ordinea de zi, turul secund al alegerii președintelui și adoptarea statutului (a unor amendamente la statutul actual ori chiar a unui nou statut).

În această etapă intră în scenă cu adevărat dl Uricaru și aruncă în derizoriu Conferința și Consiliu, pretinzînd că el este președintele ales statutar și că înțelege să-și vadă de treabă. Paranoia sau disperarea care pot fi bănuite în spatele declarațiilor d-lui Uricaru sînt problema personală a d-sale. Neregulile care au condus la criză și imaginea proastă pe care breasla o face sînt însă ale tuturor scriitorilor.

Nu încape nici o îndoială că turul al doilea de scrutin era obligatoriu, prin efectul articolului 24 din statutul în vigoare, care prevede jumătate plus unu din voturi pentru orice hotărîre valabilă a Conferinței. Neputînd să eludeze acest articol, dl Uricaru a pretins în declarația sa de luni 23 aprilie că acest articol ar fi fost amendat de Conferință. Nu numai că n-a fost, dar nici măcar nu figurează printre cele propuse spre amendare, operație care, oricum, n-a avut loc, decît pentru un singur articol prin care se transfera alegerea președintelui din sarcina Consiliului în aceea a

■

(Continuare în pag. 14)

Biblioteca jud. teană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

CU EUTANASIA SPRE EUROPA

PROSTIA sau ticăloșia? Lipsa de gândire sau autodistrucția programată? Nebunia simulată sau atracția nevrotică a prăpastiei? Ce prevalează în societatea românească de azi? Mi-e greu să aleg vreunul din termeni, pentru că toți împreună ne-au transformat în nevolnicii care suntem. Un prieten stabilit de mai mulți ani în străinătate, navetist asiduu între Germania și Statele Unite, îmi spunea cu un amestec de uimire și derută: "Știi cum am ajuns să-i văd pe români? Ca pe niște șmecheri ciudați din cale-afară: după ce ne-am iluzionat că-i fraierim pe toți, chiar am ajuns să ne fraierim pe noi înșine!"

Tristă constatare, adevărată constatare! Asemeni "mingicarilor" din fotbal, total dezinteresați de eficiența jocului, care-și uită menirea (înscrierea de goluri) și ajung să dribleze banca de rezerve, oamenii publici de la noi trăiesc într-o sferă vidă, baletând scabros și emițând guițături isterice. Or, ce constat de la o vreme încoace: comportamentul lor nu e semn de prostie sau demență (deși e vorba de amândouă!), ci de abilitate. Tagma despre care vorbesc știe foarte bine cu cine are de-a face. Discursul rațional, perspectiva realistă, vorba cumpătată nu pătrund dincolo de beton-armatul descurajării, neputinței și resemnării românului.

De ce la noi triumfă, de zece ani încoace, populiștii, demagogii și sforarii? Simplu: pentru că marea majoritate a populației (indiferent de nivelul intelectual) n-a depășit stadiul infantilității. Loviți de buget, loviți de reproșurile nevestei, loviți de barierele sociale, loviți de goliciunea buzunarului, loviți de insecuritatea locului de muncă, ei merg buluc spre cel care le promite fie și cioara de pe gard. Oricum, i se dă, nu i se ia! Nu-i cred atât de proști încât să muște nerușinatele momeli chiar fără să-și dea seama. Dar un resort psihologic secret, dorința tânjitoare de-a se simți protejați, alinați, încurajați, fie și la nivel de pură gargariseală, îi împinge ca un arc spre licheaua care anunță iminenta revărsare a laptelui și mierii peste ei.

Prietenii îmi reproșează c-am devenit în ultimii ani un fel de dispecer al catastrofelor din societatea noastră. M-am înhămat, e drept, la o astfel de operație, dar n-am ambiții de reformator. Mă mulțumesc să concurez Salubritatea. Ce s-ar întâmpla dacă toți românii ar purta mănuși albe, s-ar parfuma cu Paco Rabanne și s-ar îmbrăca de la Armani? Igiena aceasta personală n-ar avea nici un rost, de vreme ce-am umbla printre mormane de gunoaie și-am fi călcați în picioare de hoardele de guzgani.

Nu mă iluzionez că articolele mele ar avea un cât de mărunt impact — nici măcar la nivelul păturii intelectuale și artistice. Nu mă chinuie nici fantasma de moralist cățărat pe butoi și clamând adevăruri ultime. Scriu ceea ce scriu strict pentru a-mi păstra propria sănătatea mintală. Scriu dintr-un efort disperat de a sta cu ochii deschiși atunci când constat că prea mulți dintre apropriații mei nu-și mai pot deschide pleoapele solidificate de urdoarea de răutate, egoism feroce, lăcomie și nesimțire care i-a năpădit. Că e miner, polițai, academician ori săpător de șanșuri, românul nu iese din mizerabilismul sinucigaș de a-l urma pe mincinos, pe hoț, pe sperjur și pe ticălos, chiar dacă știe că se agață de un pietroi ce deja se prăvălește spre prăpastie.

Metafora "prăpastiei" a încetat de multă vreme să mai fie în România o simplă figură de stil. Hăcuim prin vampirismul nostru un biet trup ce poartă numele de țară, prefăcându-ne că ceea ce se întâmplă cu semenul nostru, sau chiar cu noi înșine, nu ne privește. Când cineva propune o soluție, fie n-o băgăm în seamă, fie devenim brusc principiali sau umanitari — după împrejurare. Femeile isterice căzute la patimă canină, care au devalizat pușculița animaliferă a câinofilei Brigitte Bardot, încearcă să oprească astăzi, punându-și la bătaie propriul trup, masacrul bietelor patrupede cu priviri atât de blânde. Fac bine, fără îndoială. Numai că misia lor e cu totul alta: ele au fost plătite (și încă plătite gras!) pentru a elimina răul înainte de cangrenizarea lui.

Câinii vagabonzi — această metaforă patrupedă a bibedului geto-dacic — au devenit o problemă pentru că românii înșiși sunt o problemă. Nu cred că, la nivel de București, oamenii au apăcături de hingheri. Cred însă că o încrengătură venală de politicieni, administratori și "onegiști" au creat, cu cinism și iresponsabilitate, situația insuportabilă de azi. Doamne de la asociații care-l apără pe câine de om, și nu pe om de câine, au încasat în demență cecuri din străinătate, jurând cu priviri mai umede decât ale lui Azorel că vor asigura un tratament uman bieților câini "comunitari" (bine că măcar ei și fotbaliștii fac parte din "comunitate", că până intrăm și noi, mai va!) Dar blondinele doamne ce-și smulg acum moțul oxigenat, jucându-se de-a amazoanele pe nervii bucureștenilor au folosit banii din străinătate pentru a-și cumpăra mașini luxoase și nu pentru adăposturi decente! Frații lui Zdreanță intrau pe o ușă a custilor improvizate în grabă atunci când a început scandalul, și ieșeau pe alta!

Hingheri avem, altminteri, din belșug, specializați în diverse domenii non-canine. Hingheri la finanțe, hingheri la ministerele economice, hingheri la protecție socială. Ba chiar și hingheri ai "libertății de circulație", ai "democrației", ai "drepturilor omului" etc. Adică oameni ce și-au clădit cariere înfloritoare pe baza simplei și cinicei negustorii de vorbe și iluzii. Oameni în stare să provoace criză de nisip în Sahara și de apă sărată în Pacific vânturi pe sub nasurile unei populații incapabile să facă distincția între interesul vital și demagogice viziuni de Taj Mahal. Tembelii din presa naționalistă se revoltă că foarte curând etnicii maghiari din România vor avea câteve aparente avantaje față de românii pur sânge. Spun "aparente", pentru că cea mai importantă dintre ele, posibilitatea de-a lucra legal trei luni pe an în Ungaria, nu e neapărat și o garanție a locului de muncă. În loc să vadă în asta o avansare a României spre Occident, simetrică traversării Prutului de către românii moldoveni, ne punem de bunăvoie la gât lanțurile în care-ar trebui să stea câinii de la asociația cu frumoasa titulatură "Patru labe", priponiți de-un gard putred, într-o curte prăfoasă și murdară.

Fie că e vorba de oameni sau de câini, România are o singură șansă de supraviețuire: să se lepede de mentalitatea de victime resemnate. Fondurile sosite din străinătate pentru protecția câinilor trebuie folosite pentru ușurarea suferinței acestora, exact așa cum banii câștigați de românii ce lucrează în Ungaria se vor traduce în marfă mai multă vândută în magazinele românești, în mașini mai numeroase și nepoluante și în case mai frumoase construite în România. Adică exact lucrurile pe care gura mare a vadimilor de toate sexele și de toate profesiile nu le vor putea face nici de-acum într-o mie și unu de ani de contemplare smerită a buricului nostru tot mai zdrențuit. ■

P.S. Aflu în ultimul moment că dl. Băsescu iar a făcut-o de... oaie: luând-o berbecește, el renunță la castrarea câinilor (procedeu negociat până și cu B.B.!) și trece direct la eutanasiere. Partea sordidă abia urmează: banii astfel economisiți vor fi alocați ajutoarelor sociale! "Mondo cane", ziceți?! Să fim serioși! Frumoasă țară de lătrători, în care am ajuns să luăm de la câini ca să le dăm oamenilor!

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CÂND la o anumită vârstă romanța își începe rondul obligatoriu cu infinită gingășie printre lacrimi ce parcă niciodată nu se vor usca, poetul foarte tânăr se lasă în voia capcanelor ei, antrenat de muzicalitatea și de ritmul ei simplu, care-i mărește slăbiciunea, îi dilată înariparea diafană, oferindu-i într-un decor cu stele și frunze care pică, iluzia unei iubiri ideale fără nici o șansă în real. Modelul eminescian bântuie serafic firile timide, adolescenții tuturor timpurilor se vor resimți ca la un semn, cuprinși ca de o îndrăgită boală, scriind romanțe, experimentând balansul nepericulos peste golul lăuntric. Ar putea fi un bun exercițiu, dar nu e, și nu se justifică, descoperind metafora, rima aleasă, dar și încântarea de sine în suferință. Handicapul se instalează, mintea se încleiază curând de atâta dulce și zadarnic efort de a cuceri nu o ființă ci neantul, umbra: "Mii de stele lucitoare/ Au căzut din ceru-nalt,/ Luminând înfiorate/ Chipu-ți dulce, adorat.// Tremurându-și und-albastră,/ Lacul poartă flori de tei -/ Cât de mult te așteptară/ Genunchiate pe alei!/ Ne privesc din lături sălcii/ Cu podoaba lor de ieri.../ Tu, cuprinde-mă cu ochii,/ precum umbra, moi tăceri.// Și mă lasă părul-ți moale/ Între palme să-l așez.../ Chipu-ți dulce, chipu-ți dulce/ Eu, privindu-l, lăcrimez.// Căci de raza din privire/ Sufletul s-a prins cu dor,/ Precum luna în lucire/ De al nopții umăr gol". Rondul romanței se încheie prin a-i anihila poetului tânăr voința de a reveni cu picioarele pe un sol sigur, la viața reală, căreia nu-i mai simte nici gustul, nici rostul. V-aș spune, dacă nu este prea târziu, să nu mai practicați acest gen perfid, care la 16 ani, în ziua de azi, poate că s-ar mai justifica, dar nu și la 26. *Petalele iubirii, îmbătarea cu amintiri, farmecul sfânt, O, prea scumpul meu, odor!, Fără dulcea ta ființă/ N-am simțiri... Tu îmi ești tot, Să-ți pun lacrimi în potirul/ Încărcat cu amintiri,* și atâtea, încă alte dovezi de fragilitate și adorație, care nu funcționau ca lumea nici acum o sută de ani, sunt gata să vă sacrifice viitorul, eliminându-vă, cu voia dvs., definitiv din peisajul literar tonic, evoluat, respirabil. (*Felix Minhoff,* București) ✉ O sugestie frumoasă virtual în *Unicat. Cain și Abel* este însă numai o relatare plată, rece, a unei stări banale de conflict. Nici în *Fir de nisip* nu reușiți să vă apropiați cu inima ci doar cu... mintea de subiectul generos în posibilități. Unde ar fi transfigurarea, unde amprenta propriei personalități? Dacă vreți să vă lămuriți cum stau lucrurile, trebuie neapărat să continuați să scrieți. (*Sorina Ivan,* Brăila) ✉ Din păcate, versurile dvs. nu sunt publicabile, nu se disting deocamdată prin nimic. Dezamăgită gata, de cele câteva întâmplări relatate în scrisoare, răspunsul acesta ar trebui să nu vă mai impresioneze. Orgolioasă, cum păreți a fi, începeți prin a citi, cu atenție interesată, poezie pe autori, pe epoci, românească și străină. Veți descoperi încet secretele creației, vă veți da seama de deosebirile dintre a versifica și a scrie poezie. Fiți discretă, pe cât vă stă în putință, ca să fiți scutită de amărăciuni și derute. (*Laura Frunză,* Șoimărești-Neamț) ✉ În afară de imaginea cu fata care se îmbracă în coaja unui măr fabulos și tot îi rămân genunchii neacoperiți, restul dă o senzație de-a dreptul fizică de sufocare, de chin, de univers confuz și secătuit. Luați-vă ca aliat muzica preclasică, lăsați-vă antrenată în valurile ei de armonii, căci vă lipsește degajarea, libertatea interioară și chiar curajul de a crede cu putere în propriul suflet. (*Iulia Balcanas,* Onești) ✉ Eu aș mai tăia niscai cuvinte, aș mai scurta preț de un vers, două, trei, dar nu la rând, firește, poemele ce gem de amănunte. Aș face asta, ca să vă răspund, cu mâna pe inimă, afirmativ, la întrebarea dacă-mi plac poemele, pe care, am senzația că le-am mai citit cândva, poate în altă viață. Să revedem împreună vreo câteva, aici: "Lămurește-mă cu o rază de lună,/ Miruiește-mă cu vreun cântec mai vechi/ Și sfințește-mi în cuget/ toți sorii,/ Toți norii,/ Zodii perechi./ Mă afundă/ În cristelniți de cețuri,/ Mă înalță/ La altare de ghețuri,/ Mă du/ Până-n livada cu meri în care -/ Nevăzut,/ Ca un son într-un clopot tăcut -/ Sub pomii în floare,/ Dormi Tu." *(Rugăciune);* "Nu-i noaptea de-ajuns de înaltă,/ Stelele prea s-au rărit,/ Oprașul îmi pare o baltă,/ Luna o mână de vreascuri ce arde mocnit.../ Totuși, în noaptea aceea mi se-arătară/ Secretele spirale prin cari/ Urcau arhanghelii-ntre sfere/ Nouă. *(Romantism);* "O după-amiază ploioasă,/ De toamnă,/ Într-un restaurant pustiu,/ La șopsea. / Într-un cuier,/ Posomorâtă, vetustă,/ O umbrelă din fâș bleumarin,/ Cu mânerul tocit, din lemn de cireș/ Și vârf lung și ascuțit, ca de paratrăsnet./ Părea că o uitase cineva agățată acolo./ Din curiozitate, o iau și o deschid:/ Se metamorfozează într-un general SRI/ Cu părul șiroind de ploaie/ Și ochi străvezii./ Uluit,/ Închid repede umbrela la loc/ O scutur bine/ Și o agăț din nou în cuierul maro... *(Povestea umbrelei din cuierul maro).* Cele patru poeme mai lungi, *Povestea îngerului ductil și a celor 1001 de zile prin orașul meu, Allegro ma non tropo, Anotimpurile* și *Scurtă poveste de dragoste* sunt și cele mai elegante în desăvârșită dezinvoltura libertății lor, și sunt și preferatele mele. Am reușit să disting din hașura nemiloasă cu care l-ați acoperit, numele Mircea Platon. Că ați făcut acest camuflaj și că v-ați prezentat acum sub alt nume, vă privește. Răspunsul meu rămâne afirmativ. Aveți ceva boieresc în stil, fie că vă scrieți textele la Iași, la București sau la Boston. Eu aș mai tăia niscai cuvinte... *(Alexandru Delaiași,* Iași). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

CARTE DOCUMENT

Memorie tragică

SĂ ARESTEZI o fetiţă de *cinci ani* (!) numai fiindcă era fiica lui Gheorghe Fotino, renumitul istoric, arestat în 1948 - se putea o prostie şi o mai mare cruzime?

Să scrii în actul de deces al unui ilustru istoric, fost ministru, parlamentar şi preşedinte al Academiei Române (între 1935-1937) că n-are identitate: "*Fără studii, fără ocupaţie, fără buletin de identitate...* Se putea oare, un cinism mai sinistru?

Să condamni la zece ani închisoare pe nişte tineri studenţi (e vorba de importanţii istorici de mai târziu Alexandru Zub şi Mihalache Brudiu) care se gândiseră să-l omagieze pe Ştefan cel Mare, organizând o sărbătorire a voevodului la cinci sute de ani de la urcarea lui pe tron, sub învinuirea "uneltire împotriva regimului" (comunist, se înţelege), se putea o învinuire mai aberantă şi o decizie mai ineptă?

Acestea, şi încă multe ticăloşii ale regimului comunist, instaurat după 1945 prin forţă, se află într-o carte zguduitoare, intitulată *Clio încarcerată* a profesorului brăilean Toader Buculei.

Este o carte de interviuri şi de confesiuni care depune mărturie despre suferinţa şi martiriul unor istorici de seamă ai neamului nostru precum: Gheorghe Brătianu, Alexandru Boldur, George Fotino, Const. C. Giurescu, Ioan Hudiţă, Alexandru Lapedatu, Ioan Lupaş, Ion Nistor, Vasile Netea, Victor Papacostea, Silviu Dragomir şi încă mulţi alţii plecaţi dintre cei vii; dar cuprinde şi mărturiile unor supravieţuitori ai infernului puşcăriilor comuniste despre care încă va trebui să se mai scrie pentru a se şti adevărul. Pentru a se respecta *istoria.*

Lichidarea elitei intelectuale şi politice a ţării de către comunişti a făcut nenumărate victime. Printre acestea, Toader Buculei, autorul acestei cutremurătoare cărţi, s-a oprit asupra unora, *istoricii,* socotiţi foarte "periculoşi" pentru orânduirea comunistă, fiind aceia care prin pregătirea şi activitatea lor, prin scrierile lor, puteau pune la îndoială instaurarea unui regim totalitarist, se puteau opune minciunii.

Exterminarea acestor incomozi "martori" ai istoriei româneşti adevărate era unica şi "eficienta" soluţie de a spăla creiere şi de a şterge din memoria naţiunii momentele esenţiale ale constituirii şi perpetuării noastre ca popor, ca stat.

Există şi azi, din păcate, opinia că trebuie să uităm trecutul, să ştergem cu buretele tot ce s-a întâmplat urât şi tragic în istoria tristă a ultimei jumătăţi de secol şi că securitatea, autoarea de jalnică amintire a atâtor crime, ar trebui re-abilitată.

Cartea aceasta a fost gândită şi alcătuită de profesorul de istorie Toader Buculei cu multă osteneală şi migală, dar şi cu multă perseverenţă şi pasiune.

Se spune că avem nevoie de "modele" demne de urmat. Cartea lui Toader Buculei este plină de asemenea *modele.*

Fiecare dintre istoricii încarceraţi şi chinuiţi fiindcă cercetaseră şi scriseseră adevărul despre Basarabia, Bucovina şi ţinutul Herţei ca Ion Nistor, Ion Hudiţă, Alexandru Boldur, Gheorghe I. Brătianu sau despre Transilvania ca: Alexandru Lapedatu, Ştefan Meteş, Vasile Netea, Silviu Dragomir şi alţii, au dovedit, nu numai prin activitatea lor, ca membrii în Parlamentul României Mari, dar mai ales prin scrierile lor, recunoscute în academiile străine, că istoriografia românească depunea mărturie adevărată despre un popor demn să facă parte din familia popoarelor europene.

Mulţi dintre aceşti iluştri bărbaţi au militat pentru Marea Unire şi au suferit cu demnitate, în închisorile morţii, pe lângă înfometare şi bătăi, cele mai teribile batjocuri.

Din amintirile regretatului profesor Const. C. Giurescu reiese că deţinuţii politici erau nu numai bătuţi, puşi la munci grele, ţinuţi la "neagra" (carcera fără fereastră) dar şi supuşi unor umilitoare "jocuri" ale bestialilor păzitori, de pildă, obligaţi "să facă dropia" - adică să stea pe vine, cu mâinile întinse orizontal, fără să se sprijine de nimic, poziţie imposibilă pentru nişte oameni în vârstă. Chinuiţi, terorizaţi cu un sadism greu de imaginat, neavând voie să primească un pachet din partea familiei, o scrisoare, un semn de viaţă din afară, foarte mulţi au murit în închisoarea de la Sighet, unde s-au prăpădit în mizerie, fără cel mai mic ajutor medical, atâţia oameni de vază. Despre această închisoare, profesorul Giurescu scria:"Cred că nu există în toată ţara o altă închisoare care să dea un procent aşa de mare de morţi, sinucigaşi şi de nebuni...".

La rândul său, Vasile Netea, istoricul, folcloristul, analistul politic de mare talent, care a făcut opt ani de închisoare (fiindcă nu a urmat îndemnul aşa-zisului său prieten, Mihai Beniuc care îi spunea: "Măi, Vasile, hai, măi, să mergem la aştia. Ruşii vor rămâne aici de-a pururi"; Vasile Netea spunea: "Dacă ar fi putut, comuniştii i-ar fi omorît şi pe morţi."

După ce a fost deţinut în închisoarea de la Sighet mai bine de cinci ani, Ion Nistor fără a fi fost judecat, e hărţuit de securitate şi după eliberarea din închisoare, neizbutind, multă vreme, să-şi capete dreptul la modica pensie în *"sumă de 518 lei pentru 37 de ani vechime în câmpul muncii"* (în timp ce, foştii săi colegi căpătaseră *"pensii de merit"* în valoare de 2000 de lei).

D-na Ioana Berindei, fiica marelui istoric şi om politic Ioan Hudiţă membru de seamă al Partidului Naţional Ţărănesc şi apropiat al lui Iuliu Maniu, povesteşte despre întâlnirea, în prezenţa lui N. Titulescu şi a d-rului Lupu, în anul 1936, la Paris, cu ministrul de Externe al U.R.S.S. Litvinov: "După ce l-au informat şi pe Litvinov asupra scopului vizitei, Ioan Hudiţă îl provoacă la o discuţie privind problema Basarabiei şi semnarea tratatului de pace cu România. În cursul discuţiei, Litvinov se pronunţă hotărât «Noi recunoaştem că Basarabia este a românilor! Ş-apoi ce ne trebuie nouă o bucăţică de pământ, când noi avem atâta pământ!»". Aveau într-adevăr, dar le mai trebuia.

Se ştie că familiile celor întemniţaţi de către comunişti au avut de îndurat la rândul lor numeroase persecuţii şi inimaginabile nedreptăţi şi suferinţe, hărţuieli şi umilinţe. Soţia, copiii erau izgoniţi peste noapte din casele lor, construite de soţii şi de părinţii lor; erau evacuaţi numai în câteva ore, izgoniţi din proprietatea lor, fără a fi lăsaţi să ia nimic cu ei, nimic din bunurile casei (tablouri, argintărie, covoare, cărţi, mobilier, haine, veselă etc.) şi, trimişi să locuiască în grajduri, în poduri, în case insalubre.

Despre modul inuman în care erau alungaţi de pe proprietatea lor, din casa lor, se pare că n-au prea auzit cei ce le plâng de milă celor ce s-au mutat samavolnic în case ce nu le aparţineau şi care îi compătimesc, azi, pe aşa-zişii "chiriaşi". Ce fel de "chiriaşi"?

La solicitarea d-nei Giurescu pentru salvarea bibliotecii de specialitate a profesorului Const. C. Giurescu, numărând 2000 de volume, atât Mihai Ralea, cât şi Petre Constantinescu-Iaşi i-au răspuns că "nu pot face nimic". Şi, după cum relatează fiul profesorului, Dinu C. Giurescu: mii de fişe, acte originale, corespondenţă - totul a fost adunat şi ars, mai târziu, în curtea din faţa casei. A casei care apoi a fost dărâmată.

Prietenii sau chiar rudele acestor năpăstuiţi le întorceau spatele. Soţiile sau fiicele profesorilor universitari erau nevoite să muncească prin diverse locuri, ca femei de serviciu, prin cizmării sau în fabrici de unde curând erau date afară. Dacă nu erau la rândul lor arestate şi supuse unui regim de exterminare.

D-na Marina Vlasiu-Lupaş, fiica marelui istoric Ioan Lupaş, enumeră printre femeile arestate (peste o sută, într-un lot) pe doamna Dimopol, sora fostului premier Ion Gigurtu, trecută de 80 de ani. "Cea mai tânără era Mariuca Vulcănescu, fiica mai mică a lui Mircea Vulcănescu, decedat în temniţă la Aiud. Avea 18 ani..."

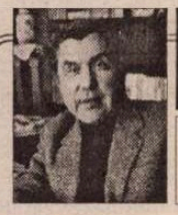
Printre arestatele din 14-15 aprilie 1952, alături de soţia compozitorului Mihail Jora şi sora lui Grigore Gafencu, erau soţia lui Titel Petrescu, Elena Brătianu, soţia istoricului Gheorghe I. Brătianu, şi "doamna Logadi, fiica lui I. L. Caragiale" al cărui centenar - culmea ironiei! - tocmai se sărbătorea.

"La Bucureşti, spune doamna Vlasiu-Lupaş, niciodată n-aveam timp să mă uit la cer. Acolo îi cunoşteam toate nuanţele. Când apărea uneori vreun avion, vedeam în el pasărea salvatoare, purtând pe aripi americani. Dar aceştia întârziau."

Soţia ţărănistului Ioan Hudiţă este arestată în 1950 şi ţinută doi ani la Jilava apoi condamnată, ca şi fiica sa, la ani de închisoare sub pretextul unui pretins proces de spionaj. Acea doamnă "mai întâi a fost spălătoreasă" spăla "rufele închisorii, cearşafuri, feţe de pernă, plus lenjeria de corp a miliţienilor şi a miliţiencelor". Din cauza căratului găleţilor cu apă şi a aburilor de săpun şi de sodă, face angină pectorală: "Are 52 de ani şi arată ca o babuţă de 70 de ani", îşi aminteşte fiica ei.

Să nu răscolim trecutul, par să zică unii. Dimpotrivă, să cercetăm acest trecut, pentru că acolo s-a comis asasinarea în masă a elitei intelectuale româneşti. Şi nu numai a elitelor intelectuale, ci şi a circa patruzeci de mii de ţărani gospodari din ţara aceasta, altădată bogată şi liberă. Iar cine nu-şi cunoaşte trecutul, nu poate spera într-un viitor.

Eugenia Tudor-Anton



SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

Paşte la Lisabona

DE TREI ANI încoace, într-o capelă mică de la marginea Lisabonei, românii ortodocşi sărbătoreau, discret, Paştele şi Crăciunul. Bisericuţa pusă la dispoziţie de credincioşii catolici putea fi folosită doar pentru cîteva ore în cele două puncte înalte ale anului, la Naşterea şi la Învierea Domnului. De trei ani, cei cîţiva ortodocşi din Capitala Portugaliei, modeşti şi resemnaţi, se strîngeau în micuţa capelă lisaboneză, unde un bătrîn Arhimandrit grec, ajutat de un preot portughez şi de unul român, secondaţi de un dascăl rus, oficiau liturghia după tot tipicul. În cele trei-patru limbi ale asistenţei, urmînd canonul melodic bizantin.

Peisajul acestei misse aproape marginale se fixase, sub o formă cunoscută, de-a lungul ultimilor ani, devenind familiar. Majoritatea publicului: cele cîteva zeci de greci din Lisabona, comunitate oficială, reprezentantă autorizată a Ortodoxiei, iar slujba de rit răsăritean continua aici cu vigoarea unei lumînări tot mai slabe de la an la an, pe cale să se stingă într-un timp previzibil.

Pînă cînd... pînă cînd, în noaptea Învierii a anului 2001, credinciosului obişnuit care se apropia de micuţa capelă i s-a putut părea că greşise drumul: luminată intens, biserica nu numai că era plină, dar se afla înconjurată de o mulţime imensă ce nu mai încăpuse înăuntru şi aştepta fremătătoare afară. Cînd eterna missă a Arhimandritului grec a început să-şi desfăşoare cadenţele solemne din fiecare an, cîntarea grecească era acompaniată de acelaşi mic grup de fideli. Îndată însă ce Părintele Pop rostea în limba română cuvintele liturghiei, îi răspundea un cor straniu de o forţă ce amintea vuietul mării. Iar cînd cuvintele *Hristos a înviat!* s-au auzit sub cupola bisericuţei, cîntarea a răsunat în româneşte cu un ecou vibrant, rostogolire din sute de piepturi, acoperind toate zgomotele naturale şi umane din preajmă; locuitorii cartierului trebuie să fi tresărit speriaţi. S-a văzut atunci că peste nouăzeci la sută din mulţimea adunată era formată din români - majoritatea lor ardeleni.

"Fraţilor, suntem mulţi ca cucuruzul brazilor, şi tari" - cuvintele rostite în urmă cu un secol şi jumătate la Blaj, pline de uimire, pe Cîmpia Libertăţii, puteau fi perfect repetate la Lisabona în aprilie 2001. Se afla aici o mulţime de tineri cam la 20-30 de ani, solizi, calmi, întovărăşiţi de neveste şi de copii, oameni cuviosi care ştiu slujba pe dinafară, masă încă anonimă, dar despre care sînt sigur că vom mai auzi vorbindu-se. Şi aceasta din cauză că, în ultimele luni, mii de români au umplut Portugalia. Fugiţi cei mai mulţi ilegal din ţară, ei se grupează aici, la limita Europei, cu o forţă şi cu o convingere care se impun tuturor; învaţă portugheza în cîteva luni, servind apoi de interpreţi pentru alţi străini; muncesc de se spetesc, sufăr uneori accidente grave de muncă, dar demonstrează o conştiinţă profesională tulburătoare, imposibil de întîlnit în România. Pe cît de slabă, pînă aproape de inexistenţă, se dovedeşte solidaritatea socială a românilor în România, pe atît de puternică pare a fi solidaritatea românilor din Portugalia.

În ultimul an, portughezii vorbesc tot mai frecvent despre români. Ei s-au adaptat perfect atmosferei locale. Dacă, în zilele de sîmbătă şi duminică, în oraşul pustiit, poţi observa de la distanţă pe emigrantul ucrainian, rus, arab ori georgian după desperarea întipărită pe figură, după privirea goală, pe români îi recunoşti după comportamentul lor infinit mai destins: vorbesc tare (pe româneşte!), beau veseli bere pe băncile din parc, conversează la telefoane celulare, respiră adînc aerul libertăţii. Parcă s-ar afla în România - dar într-o Românie mai umană şi mai fericită decît cea pe care tocmai au părăsit-o.

Cînd, de Paşte, în bisericuţa de la marginea Lisabonei, s-a auzit un *Hristos a înviat!* intonat din sute de glasuri, pentru o privire cît de cît lucidă viitorul ţării noastre se afla deja trasat: intrarea - dacă va trebui, cu forţa - în Europa, indiferent de opinia guvernanţilor de la Bucureşti.

Pentru că, în urmă cu aproape un secol, strigătul desperat, dar în acelaşi timp plin de speranţă al românilor oprimaţi, nu luase oare forma versului: "Să ne mutăm în altă ţară"?

■

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

UN SISIF AL ISTORIEI LITERATURII

De ce rămân fără ecou cărţile lui Dumitru Micu?

PROFESORUL universitar Dumitru Micu este unul dintre cei mai productivi istorici literari de la noi. În jumătatea de secol care a trecut de când s-a consacrat investigării literaturii române a publicat zeci de cărţi - monografii, panorame, sinteze, istorii ale literaturii etc. - din care s-ar putea constitui o mică bibliotecă de specialitate. Anvergura întreprinderilor sau dificultăţile de ordin metodologic nu-l descurajează şi, oricum, nu-l determină să abandoneze marşul său de-o viaţă. S-ar putea crede, dimpotrivă, că tocmai ceea ce este istovitor, ceea ce pare peste puterile unui om îl stimulează. *Scurta istorie a literaturii române* pe care a publicat-o după 1989, se compune - aşa scurtă cum i se pare autorului - din patru volume masive. Iar "atotcuprinzătoarea sa *Istorie a literaturii române (de la creaţia populară la postmodernism)* este - caracterizarea îi aparţine lui Gabriel Dimisianu - un corpus istorico-literar cu dimensiuni de frescă".

În mod curios şi dezamăgitor pentru un cititor de bună-credinţă al scrierilor lui Dumitru Micu, tot acest efort rămâne fără ecou în conştiinţa literară a epocii. Ion Rotaru cel puţin s-a făcut de râs cu tentativa lui de a scrie o istorie a literaturii române. Dar Dumitru Micu este pur şi simplu ignorat, oricâte lucrări de istorie literară ar publica. Viziunea sa asupra literaturii române, ierarhiile pe care le propune fie şi implicit, criteriile utilizate în evaluarea estetică a textelor nu influenţează pe nimeni şi nici nu sunt contestate. Despre Dumitru Micu s-ar putea spune "el vorbeşte, el aude". Opera sa nu modifică în nici un fel literatura română sau înţelegerea literaturii române, nu provoacă dezbateri, nu animă viaţa literară.

În zadar sistematizează istoricul literar, cu un efort supraomenesc, mii de informaţii; sintezele realizate de el se dizolvă repede în amnezia generală. În zadar revine şi elaborează noi sinteze; acestea au aceeaşi soartă, fiind uitate şi ele în cel mai scurt timp. Dumitru Micu este un Sisif al istoriei literaturii, în sensul că poate fi admirat nu pentru rezultatul la care ajunge, ci pentru efortul pe care îl face.

Cum se explică această disproporţie dintre energia investită şi rezultatul obţinut, în condiţiile în care Dumitru Micu, în mod evident, ştie carte şi îşi practică profesia cu toată seriozitatea? O vină - dacă se poate spune astfel - are şi publicul, din ce în ce mai acultural şi mai frivol, mai înclinat să-l glorifice pe un fotbalist decât pe un om de bibliotecă. Chiar şi publicul restrâns format din specialişti în literatură este azi mai sensibil la cărţile care şochează prin ceva - fie şi prin insolenţă -, decât la lucrările de sinteză. Dar principala responsabilitate revine lui Dumitru Micu însuşi, cu mentalitatea lui de proletar al cercetării literaturii. El este atât de preocupat de străbaterea unor spaţii literare vaste, printr-o înaintare silnică, epuizantă, încât nu mai are resurse - şi nici nu mai încearcă - să vadă totul de sus, să guverneze autoritar, cu biciul ideii, lumea luată teoretic în posesie prin explorare. Citindu-i cărţile, ni-l închipuim roşu la faţă, gâfâind, animat de satisfacţia ternă de a fi dus o muncă grea la capăt.

Recensământul scriitorilor din secolul douăzeci

APARIŢIA recentă a lucrării *Literatura română în secolul al XX-lea* nu schimbă deloc situaţia. În această lucrare există nenumărate observaţii demne de interes în legătură cu un scriitor sau altul, dar lipseşte o concepţie despre literatura română în secolul douăzeci. Ce individualizează această epocă literară, convenţional delimitată, în raport cu epocile anterioare? Cum se situează ea în contextul literaturilor europene? Ce scriitori au dat tonul în literatura română de după 1900? Ce s-a preluat din străinătate? Ce s-a creat prin forţe proprii? Cum a fost marcată literatura română de comunism? La aceste întrebări şi la numeroase altele, posibile, Dumitru Micu nu răspunde. El face un fel de recensământ al scriitorilor care s-au afirmat pe parcursul secolului douăzeci, prezentându-i într-o ordine needificatoare.

Prezentările scriitorilor sunt sumare, incomplete, lipsite până şi de unele informaţii care figurează în mod curent în dicţionare (cum ar fi, de exemplu, data şi locul naşterii). În acelaşi timp, însă, ele nu sunt nici suficient de concise pentru ca, prin însumarea lor, să se ajungă la o imagine de ansamblu a literaturii române din secolul douăzeci. Textul se lăbărţează adeseori din cauza plăcerii autorului de a spune încă o dată, cu propriile lui cuvinte, ceea ce au spus scriitorii în operele lor.

Aşa stând lucrurile, lucrarea nu prezintă interes nici pentru cine vrea să afle cum au trăit şi ce au scris G. Călinescu, Mihail Sadoveanu, E. Lovinescu, Nichita Stănescu ş.a.m.d. (se poate consulta în acest scop un dicţionar) şi nici pentru cine e dornic să înţeleagă ce s-a întâmplat esenţial în literatura română în secolul douăzeci (există destule eseuri mai clarificatoare pe această temă).

Dumitru Micu este familiarizat cu cele mai moderne metode critice, dar preferinţa sa sinceră merge către o critică *conţinutistă*. Luând în discuţie, de pildă, romanul *Cronică de familie* de Petru Dumitriu, el descrie portretele făcute de prozator în loc să descrie modul lui de-a portretiza:

"Zveltă, necoaptă, sălbatică, cu un nas fin, încovoiat, cu o gură palidă, deşi cărnoasă, ochi negri, incendiari, umbriţi de gene fine, îndoite în sus, Davida e, ca şi tatăl său, o fiinţă retrasă, tăcută, iar când vorbeşte înalţă fruntea într-un fel ce trădează un orgoliu suveran. Îmbrăcămintea îi reliefează distincţia, ţinuta mândră, distantă."

Clasificarea scriitorilor din fiecare moment literar se realizează prin repartizarea lor în categorii care sunt doar indicate (prin titluri-etichetă), nu şi definite, caracterizate sau analizate. La *Orizontul tradiţiei* intră V. Voiculescu, Nichifor Crainic, Ion Pillat, Adrian Maniu, Aron Cotruş, D. Ciurezu, Radu Gyr şi alţi tradiţionalişti, la *Modernismul* - Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Al. Philippide, B. Fundoianu, la *Neosimboliştii* - Ion Barbu, Dan Botta şi alţi "ermetici", la *Avangarda* - Ion Vinea, Ilarie Voronca şi alţi avangardişti. Dar nu se explică ce a însemnat în literatura noastră tradiţionalismul, ce implicaţii a avut afirmarea lui tardivă şi de cine anume a fost respins, în ce condiţii a fost promovat modernismul şi dacă el reprezintă o vocaţie a culturii române, cum a apărut neosimbolismul, de ce am fost adevăraţi aşi în avangarda literară etc. etc.

Într-un mod cu totul neconcludent este descrisă fracturarea tragică a literaturii române în urma instaurării comunismului în România. Metamorfozele groteşti prin care a trecut creaţia literară la noi după cel de-al doilea război mondial din cauza încercărilor autorităţilor de-a o folosi ca mijloc de propagandă, ca şi ingenioasele forme de disimulare utilizate de scriitori pentru a supravieţui terorii ideologice sunt înregistrate accidental şi superficial de istoricul literar. Mulţi scriitori din această epocă au - aşa cum apar în cartea lui Dumitru Micu - aerul unor oameni fericiţi şi fără griji.

La toate acestea se adaugă comprimarea, în 15 pagini finale, din 384, câte numără cartea, a capitolului despre critica literară postbelică. Cu naivitatea unui elev care se plânge că la un examen scris a intrat în criză de timp şi a trebuit să expedieze subiectul, Dumitru Micu mărturiseşte cititorului că a intrat în criză de spaţiu şi că s-a văzut nevoit să facă o apă şi un pământ din contribuţia a zeci de critici şi istorici literari. Urmarea? În timp ce unui prozator insignifiant ca Vasile Rebreanu i se alocă 57 de rânduri, critici străluciţi - Livius Ciocârlie, Mircea Marin, Eugen Negrici, Mihai Zamfir ş.a. - sunt prezentaţi în câte 3-4 rânduri fiecare.

■

Dumitru Micu, *Literatura română în secolul al XX-lea*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2000. 384 pag.

Cărţi primite la redacţie

- *Dicţionar analitic de opere literare româneşti, M-P*, coordonare şi revizie ştiinţifică: Ion Pop, autori: Georgeta Antonescu, Leon Baconsky, Ştefan Borbély, Ioana Bot, Nicolae Bot, Corin Braga, Cornel Căpuşan, Sanda Cordoş, Doina Curticăpeanu, Sergiu Pavel Dan, Vasile Fanache, Sara Iercoşan, Laura Lazăr-Zăvăleanu, Mircea Muthu, Laura Pavel, Gheorghe Perian, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Horea Poenar, Dumitru Pop, Ion Pop, Nora Rebreanu Sava, Cornel Robu, Lionel Decebal Roşca, Octavian Şchiau, Ion Şeuleanu, Călin Teutişan, Silvia Tomuş, Mihaela Ursa, Ion Vartic, Vasile Voia, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001. 464 pag.
- *La Roumanie vue par les Français d'autrefois*, choix des textes et notes par Paula Romanescu, tirés de la sélection du livre de Paul Desfeuilles et Jacques Lassaigne *Les Français et la Roumanie* (Bucarest, 1937), Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2000. 326 pag.
- Marcel Corniş-Pop, *Tentaţia hermeneutică şi rescrierea critică – Interpretarea narativă în zodia poststructuralismului*, traducere de Corina Tiron, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2000. 272 pag.
- Ileana Berlogea, *Teatrul românesc în secolul XX*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2000. 152 pag.
- Călin Căliman, *Istoria filmului românesc, 1897-2000*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2000. 518 pag.
- Eugen Dimitriu, *Lovineştii*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Constantin Severin, Iaşi, Ed. "Spiru Haret", 2001. 182 pag.
- Valeriu Filimon, *Poetica imaginarului românesc*, prefaţă de prof. dr. Al. Husar, Bucureşti, Ed. Paco, 2001. 268 pag.
- Valeriu Filimon, *Imaginarul şi comparatismul – Spiritul istoric şi sistematic în literatura comparată*, Bucureşti, Ed. Paco, 2001. 420 pag.
- Valeriu Filimon, *Imaginarul şi publicul literar – Sistematica receptării operelor literare de către publicul literar*, Bucureşti, Ed. Paco, 2001. 284 pag.
- Valeriu Filimon, *Tărâmuri imaginare*, poezii, , Bucureşti, Ed. Paco, 2001. 212 pag.
- Teodor Tanco, *Despre Liviu Rebreanu*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2001. 168 pag.
- Constantin Stan, *Provizoriu, Sud (Libertate supravegheată)*, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Proză", 2000. 214 pag.
- Florin Bănescu, *Muşchetarii Câmpiei de Vest*, prefaţă de Vasile Dan, localitate nemenţionată, Ed. Krasko, 2000 (publicistică literară). 220 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

CELE TREI EXILURI

"Noi, scriitorii de azi, trebuie să reînvățăm un cuvînt mai vechi care a marcat începutul literaturii moderne. Monosilaba: NU. Cea mai mare misiune a cuvîntului este elogiul Ființei. Dar mai întîi este necesar să deprindem a spune NU!"

Octavio Paz

BUJOR NEDELCOVICI își recunoaște trei etape ale exilului. Primul exil, interior, a durat 12 ani, fiind stigmatizat de "munca de jos" și prelungit de interdicția de publicare pe o perioadă de încă un număr de ani, în calitatea autorului de "element nesănătos", odraslă a unui deținut politic. A urmat un exil exterior, din 1987 pînă-n 1989, impus de același "sistem politic demoniac". Iar după evenimentele din decembrie se deschide etapa celui de-al treilea exil, cu caracter voluntar, care, dată fiind putința legală pentru cei din diaspora de-a se înapoia în țară, e perceput, mai mult ori mai puțin ironic, ca o "călătorie inițiatică", un "voiaj metafizic", o "robinsonadă imaginară". Dacă resorturile sociale și morale ale primelor două forme de surghiun sînt, pentru a spune astfel, justificate de o dură realitate istorică: regimul totalitar, forma a treia, actuală, apare ca rezultat al unei sinistre farse jucate istoriei de către un grup de profitori. Drumul drept, care se deschidea către o democratizare autentică, reparatorie a traumelor trecutului, a fost părăsit de conducerea restauraționistă ce a monopolizat Revoluția din decembrie, ținînd a obține puterea cu orice preț. "Șansa unică de a face istorie" a fost astfel irosită. Avînd putința de-a alege între continuitate sau înnoire, reconciliere sau fractură, minciună sau adevăr, compromis sau justiție, cîrmuitorii neocomuniști autoînscăunați au optat pentru continuitate, reconciliere, compromis, minciună, injustiție: "Cum nu am nimic comun, declară Bujor Nedelcovici, cu toate aceste «soluții bizantine» pe care le speram depășite -, nu se poate construi ceva temeinic pe amnezia intenționată și nedemnitatea națională a crimelor acceptate -, consider că drumul pe care l-am început este «fără întoarcere». Sînt aici, în literatură, ca și cum aș fi trăit o Moarte și o Înviere". Putem adăuga, în logica prozatorului, o Înviere urmată de o nouă Moarte.

Astfel, puterea posttotalitară, derivată din totalitarism (lăstar vanitos al ei care a vrut să înlocuiască trunchiul), a izbutit a compromite normele democrației și ale eticii sociale. Nimic nu s-a schimbat în esență. Dimpotrivă, se ivesc noi fenomene de teratologie morală. Victimei îi este dor de torționar. Se manifestă nostalgia epocii "organizate, disciplinate, omogenizate și cultivate de poeții de curte". Descriind un individ similar celui standard la care se referă scriitorul nostru, La Boétie nota: "Născut într-o societate în care sclavia a fost întotdeauna regula, nu își putea imagina un alt mod de viață pentru el și pentru ceilalți. Era un laș și un trădător de sine". Un rău cu deosebire nociv îl reprezintă amnezia întreținută cu bună știință de noua clasă politică, întrucît cel care-și uită sau își neagă trecutul nu e în stare a construi ceva durabil în prezent, blocîndu-și și viitorul. Amnezia constituie un sindrom al unei alienări obștești, o "sminteală generalizată": "Fiecare fapt esențial din viață trebuie asimilat de intelect. Asumat moral și afectiv. «Dacă nu înțeleg, înnebunesc». «Scrînteala» începe cînd refuzi să afli și să discerni din dorința deșartă că o să dormi liniștit. Tocmai în coșmaruri apar vinovățiile noastre ascunse de lumina zilei și de ochii lucizi". Ne aflăm între zeița uitării, Lethe, și zeița adevărului, Authecatos, adică între "spălarea creierului" și veracitatea în gîndire și faptă, obligați a o accepta doar pe una dintre ele. Metanoia, transformarea lăuntrică, e un proces lung și dificil care cere consecvență, efort, dăruire. Max Weber specifica o "etică a convingerilor", în lumina căreia contează exclusiv scopurile atinse, și o "etică a responsabilității", în cadrul căreia scopurile sînt apreciate în funcție de mijloacele folosite pentru atingerea lor. "Cine ar avea astăzi curajul, în România, se întreabă Bujor Nedelcovici, să scrie o carte despre *Responsabilitatea românească,* asemănătoare cu aceea a lui Karl Jaspers: *Responsabilitatea germană*? Cine ar îndrăzni să scrie despre *Prostia românească,* așa cum André Glucksmann a scris *La bêtise?* - recent publicată la București". În mediul românesc, de regulă, vinovăția se transferă asupra altuia. Spre a se păstra figura "superiorității" absolute a etniei noastre, obișnuim a incrimina Occidentul pentru că refuză să ne ajute, pe americani pentru că nu ne oferă necondiționat "clauza", pe maghiari pentru că ar complota neîncetat, pe evrei pentru că ar face un joc dublu ș.a.m.d. "Spiritul critic personal și al responsabilității civice sînt elemente ale unei culturi republicane și democratice care nu sînt încă asimilate și nu au devenit un comportament colectiv."

Unica libertate reală ce ni s-a acordat e cea de expresie. Dar cu toate că putem vorbi și scrie acum fără teamă, că putem publica fără intervenția cenzurii, dialogul cu puterea politică nu s-a produs, deoarece, pe de o parte, exponenții puterii sînt surzi la semnalele societății civile, pe de altă parte, neîncrederea cetățenilor în instituțiile guvernamentale sporește mereu: "Contractul social nu a fost semnat, iar indiferența față de părerea cetățenilor intră în mentalitatea comunistă". Această indiferență oficială suverană, într-adevăr o moștenire totalitară, "macină nervii" omului de rînd, aducîndu-l astfel la apatie, la indiferentism civic. Orice încercare de schimbare implică o strategie ce se cuvine urmată cu perseverență, însă "românul obosește cam repede". Iar oboseala e un aliat prețios al puterii care, în temeiul ei, își face jocurile. Această oboseală socială, exploatată cu o perversă satisfacție de către clasa politică (Bujor Nedelcovici se referă la legislatură Iliescu, dar dezamăgirea pe care am încercat-o după 1996 ne face a simți observațiile d-sale ca fiind valabile, în largă parte, și pentru guvernarea Convenției Democratice) duce la ispita de-a accepta inacceptabilul. Adică la un nou pact cu Diavolul. Cu același Diavol totalitar, în travesti, care ne îndeamnă onctuos la "reconciliere". O "reconciliere" strîmbă, căci implică neadevărul, și inechitatea drept condiții prealabile, adică o cedare în fața abuzului de ieri și de azi, tocmai în "punctele esențiale". Este "«reconcilierea» propusă de putere (Ce să facem? Este inflație și trebuie să trăim!) determinată de vechea noastră înclinație spre «supraviețuire cu orice preț». (Nu «tranziție», ci modificare, nu continuitate, ci ruptură cu vechiul regim, despotic). Lipsa de rezistență morală și spirituală în fața obstacolelor («apa trece, pietrele rămîn»), reflexul de apărare (*Servitutea voluntară,* La Boétie), nu de acțiune lucidă și hotărîtă. Principiul trestiei care se apleacă bătută de vînt, dar se uită a se spune (Pascal) că dacă vîntul este inconștient cînd suflă, trestia știe că va muri atunci cînd va fi frîntă".

Nu e de mirare că, în asemenea circumstanțe, mass media din Occident nu mai e interesată prea mult de România, pe care o trece sub tăcere, atunci cînd n-o probozește direct pentru numeroasele insuficiențe vădite pe calea "tranziției", impresionant deschise prin arcul de triumf al eroicelor evenimente din decembrie: "Presa franceză a comentat intens evenimentele din România după răsturnarea lui Ceaușescu. Pe măsură ce surprizele spectaculare apăreau, interesul presei franceze s-a diminuat treptat și acum a dispărut aproape total. Și poate este mai bine așa! Ce să scrie? Că ancheta de la Căciulați este continuată de o echipă de antropologi din America Latină? Că vînzarea flotei comerciale ascunde o mare escrocherie națională? Că în România corupția este tolerată și acceptată chiar de Parlament? Că Parlamentul European a cerut guvernului românesc diminuarea rolului jucat de SRI în administrație și guvern?". Trecută la coada țărilor din Est, România apare nu o dată în ochii apusenilor ca o feudă a lui Iliescu, acesta, la rîndul său, fiind perceput ca un fidel discipol al lui Miloșevici. Și încă un adevăr trist: literatura și arta noastră interesează prea puțin peste hotare, atîta vreme cît nu am izbutit a cîștiga politic, social și moral încrederea pe care Occidentul ne-a acordat-o îndată după decembrie 1989. E un lanț de pierderi ce pornește din faptul dramatic al falsei întemeieri. Sub pretextul înălțării unei "noi societăți", purificate, asistăm la tentativa - încununată de succes! - a supraviețuirii unor structuri comuniste și a unor indivizi din ex-nomenclatura comunismului, aceștia din urmă ajungînd frecvent la o prosperitate pe care nici n-au visat-o înainte. De ce "construcția noii societăți" din România se prăbușește continuu, iar așa-zișii ziditori nu sînt capabili a înălța o nouă Cetate, se întreabă Bujor Nedelcovici. "Unde se ascunde taina ce face ca temeliile să nu rămînă pe teren durabil? Ce *viciu de construcție* sau *nuanță născătoare de discordie* macină în secret - ca un nucegai sau o igrasie - arcadele și contraforturile noii Catedrale?" O sumă de legende sau mituri cosmogonice statuează sacrificiul necesar unui act fondator, care să marcheze *incipit vita nova:* uciderea Șarpelui din Rig Veda, a Monstrului marin din legenda zeului Marduk, a lui Purusha din mitologia indiană etc. La noi, e faimoasă legenda Meșterului Manole, cel care și-a zidit soția în zidul Mănăstirii Argeș. În perspectiva istoriei recente, o jertfă a fost adusă pe altarul Revoluției din decembrie, și cu toate acestea de ce construcția unei lumi noi se surpă mereu? Să fie Meșterul Manole doar un impostor? Nu, Manole nu e un impostor, răspunde prozatorul, ci impostori sînt acei politicieni ahtiați de putere care au încercat a-i prelua rolul: "Dincolo de multiplele explicații ale «fenomenului românesc actual», o singură afirmație rezistă tuturor dubiilor: pentru prima oară în istorie cei care au fost «constructorii sistemului totalitar concentraționar» au ajuns după «revoluție» să-l reformeze și tot ei - paradoxal pînă la absurd - să joace rolul «ziditorilor noii Cetăți, a libertății și a democrației». Meșterul care a clădit o închisoare poate apoi să construiască - pe aceleași temelii - o Casă a luminii și a libertății? Nu! Închisoarea va rămîne închisoare, chiar dacă în loc de drugi de fier la ferestre va avea transperante fără... «transparență»". Deoarece nu e cu putință confuzia între Catedrală și temniță!

Firește, o parte însemnată a paginilor lui Bujor Nedelcovici e consacrată situației scriitorilor înainte și după 1989. În vreme ce unii susțin că scriitorul nu se cuvine a-și uita menirea, care e cea de-a rămîne în exclusivitate subordonat operei sale, alții opinează că el e moralmente obligat a adopta o atitudine politică, "a ieși în stradă", cum se rostea Camus. Este mai vechea dilemă între "autorul cetățean" sau "angajat" și "autorul pur" sau "nonangajat". Dilemă pe care Bujor Nedelcovici o tranșează în sens camusian: "cînd vezi de la fereastră că cineva - cu o cască de miner pe cap - ucide cu o bîtă un trecător, mai poți oare să rămîi liniștit în camera de lucru și să nu ieși în stradă? Mai poți să te numești «artist independent și echidistant» cînd au fost Timișoara, patru mineriade, Tg. Mureș, Berevoiești, iar în trecut a existat Canalul Dunăre-Marea Neagră, Sighet și Jilava?". Autori morali incontestabili ai răsturnării dictaturii ceaușiste, scriitorii și cărturarii militanți și-au avut, formal, reprezentanții în Consiliul Salvării Naționale.Dîndu-și seama că li se rezervă un rol de figuranți, că în spatele lor trăgeau sforile vechii și exersații profesioniști ai puterii, care tindeau a instala o "dictatură parlamentară", n-au ezitat însă a se retrage. Din nefericire, scriitorii s-au dezbinat și nu totdeauna pe liniile cunoscute înainte de decembrie. Unii din vechii "opozanți" și-au revelat valențe neașteptate de oportunism, răsplătite de putere restauraționistă, în căutare febrilă de aliați "cu ștaif": "unii au continuat să aibă o poziție de rezistență și protest, alții s-au raliat puterii după ce au fost primiți în Academie, au primit posturi de răspundere, au devenit directori de reviste și ziare, senatori sau ambasador al României la O.N.U. Puterea a «jucat bine» și acum: desparte-i și domină-i. Fiecare are un preț. Și mulți s-au lăsat cumpărați: interesul și notorietatea. Se știe cît de sensibili sînt scriitorii la aceste două ispite ale vremelniciei. Scriitorii conformiști și oportuniști (așa s-a petrecut și după 1944) și-au definit poziția: apolitici și echidistanți. În schimb, ei fac politică (chiar și tăcerea constituie un act politic atunci cînd minerii și-au plimbat stindardele barbariei pe străzile Capitalei) și nu au fost deloc echidistanți cînd au dat mîna cu Președintele țării, chiar a doua zi după ce le-a mulțumit minerilor pentru serviciul făcut". Scriitorilor din diaspora li s-a rezervat un supliment de decepții. Niciodată ei n-au fost invitați să se repatrieze, de către Uniunea Scriitorilor sau de către un alt organism oficial, văzîndu-se tratați mai rău decît, de pildă, regizorii de teatru exilați, precum Andrei Șerban sau Lucian Giurchescu care au fost solicitați să se întoarcă în țară (nu insistăm acum asupra deziluziilor pe care le-au încercat pînă la urmă și regizorii, Andrei Șerban chiar într-un episod recent!).

■

(Continuare în pag. 15)

Bujor Nedelcovici: *Aici și acum,* Ed. All, București, 1998, 418 pag., preț nemenționat.

LECTURI LA ZI *de Luminița Marcu*

Limpezimi și înnegurări critice

O DUBLĂ față ne arată criticul Eugen Simion în acest al patrulea volum al *Fragmentelor critice*. O față liniștită atunci cînd se ocupă de "existențialismul românesc" al anilor '30, una mai puțin liniștită, dacă nu chiar crispată, atunci cînd se întoarce înspre actualitate.

Copiii teribili ai *Criterionului* sînt analizați cu declarată răceală critică, în sensul că sînt urmărite mai ales performanțele lor stilistice, frumusețea limbajului și mai puțin ideile lor incendiare. Nici

Eugen Simion, *Fragmente critice*, IV - Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcănescu; Editura Univers Enciclopedic, București 2000, 406 p., 35.500 lei

substanța filosofică nu face obiectul analizei, criticul lasă toate acestea pe seama profesorilor de filosofie. Chestionabilă ar fi decizia de a se ocupa doar de partea românească a operelor, ceea ce în cel puțin două cazuri (Cioran și Eliade) e problematic. Cu atît mai problematică e afirmația că opera românească a lui Cioran ar fi superioară celei franceze. Ar fi fost poate binevenită o analiză a acesteia din urmă din partea unui fin cunoscător al culturii și limbii franceze așa cum este Eugen Simion. Oricum, considerațiile din această primă jumătate a cărții sînt lămuritoare în multe aspecte și *existențialiștii* români îi vor datora de acum înainte lui Eugen Simion o analiză din perspectivă filologică peste care nu se va putea trece ușor.

Apele se tulbură în cealaltă jumătate a volumului, supraintitulată *A fi european*. Se înțelege că asta înseamnă apărarea valorilor naționale în războiul contra dilematicilor și revizuitorilor, împinși de-a valma în tabăra dușmană. Bătălii încorecte, ură și însingurare, lovituri pe la spate - cam așa arată lumea literară românească postdecembristă în viziunea lui Eugen Simion, un excelent om de cultură care persevează într-o postură antipatică, sfătoasă în sensul rău al cuvîntului. Răfuielile au directețea invectivei cîteodată (atunci cînd pun lucrurile la punct cu jurnalul lui Zaciu) sau sînt ironic-caragialești altă dată (replica la S. Damian). Există și texte liniștite, în care Eugen Simion redevine cel pe care îl știm din *Scriitori români de azi*, texte meticuloase și informate, pline de răbdarea analizei, care reușesc performanța de a urmări cu pași înceți labirinturile narative ale lui Ioan Lăcustă sau personajele ciudate ale lui Cristian Tudor Popescu. Analizele lui Eugen Simion sînt cu adevărat extraordinare atunci cînd se aplică literaturii memorialistice, o mai veche pasiune a criticului: memoriile din închisoare ale Lenei Constante, jurnalul alchimic al lui Vasile Lovinescu, memoriile Anitei Nandriș, romanul autobiografic al lui Lucian Blaga. E vorba despre *Luntrea lui Caron*, eseul pe care i-l dedică Eugen Simion fiind, cred, cel mai frumos, mai nuanțat și mai convingător text din acest al patrulea volum al *Fragmentelor critice*.

Un dosar critic încă deschis

CARTEA prezentată înainte și cea de acum cu greu pot sta alături. Eugen Simion și Ion Bogdan Lefter sînt doi critici importanți ai momentului, dar ideile lor au devenit atît de vizibil diferite mai ales după '89, încît chiar și această simplă alăturare în pagină pare forțată. A se vedea în acest sens reacția lui Eugen Simion la programul *Observatorului cultural* ce conținea termenul de "anti-ortodoxism" și răspunsul pe care îl dă Ion Bogdan Lefter acestei reacții într-o precizare reluată aici la pagina 130.

Spre deosebire de cealaltă carte nouă semnată Ion Bogdan Lefter *(Recapitularea modernității). Postmodernismul* nu are structura unui studiu, ci e alcătuită din texte apărute în presa noastră în ultimii 15 ani. Întrucît unele texte au mai fost publicate chiar și în volum (cazul eseului despre experiment), există riscul unei tautologii interne: multe dintre articole reiau aceleași idei, anchetele au întrebări asemănătoare. Efectul bun este, după cum ne spune autorul, sesizarea unei consecvențe în timp. Și ar mai fi probabil încă unul, cel puțin la fel de important: această carte reușește să *reconstituie* o serie întreagă de aspecte. În primul rînd atmosfera de dezbateri teoretice pe marginea postmodernismului care a început la noi o dată cu faimosul număr al *Caietelor critice*. Apoi reconstituie o voce care s-a pronunțat prompt în favoarea postmodernismului încă de la început. Aceasta e probabil cea mai importantă miză a volumului, pentru că neavînd la îndemînă aceste texte împrăștiate prin reviste, riscam să folosim concepte, idei, poziții într-un mod oarecum folcloric, fără ghilimelele de rigoare. De altfel întreg volumul e o pledoarie pentru seriozitate, formula "pentru o teorie serioasă a postmodernismului românesc" înseamnă pe de-o parte blindare teoretică, proprietate a termenilor și o bună cunoaștere a literaturii contemporane, dar și grija față de propriile contribuții. Autorul e neîntrecut în a fișa, recupera, revizui și prezenta cu profesionalism propriile texte. Mai trebuie menționat că subtitlul acestui volum e poate mai important decît titlul. Nu asistăm la procesul postmodernismului, ci doar la alcătuirea cu meticulozitate a dosarului în vederea unei eventuale pledoarii viitoare.

Probele adunate sînt extrem de diverse, de la eseuri elaborate, teoretizante, pînă la mici precizări sau descrieri de atmosferă. Dosarul postmodernismului este el însuși postmodern, după cum autorul probelor este un personaj cu discursuri diverse. De la *filo*-feminisme asumate, la teoretizări asupra conceptelor, de la vocea critică și coagulantă a generației '80, la polemicile conducătorului de reviste. Toate problemele ridicate de Ion Bogdan Lefter în această carte își păstrează actualitatea și fiecare dintre ele merită la rîndul ei o nouă discuție. Dosarul nu e nici pe departe închis.

Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism, Din dosarul unei "bătălii" culturale;* Editura Paralela 45, 2000, 284 p., 50.000 lei

Critica visului poetic

DE LA bătăliile criticii bucureștene, trecem acum în zona mai liniștită a provinciei cu o carte-amfibie. Ar fi o carte de poezie, pentru că în fond avem în față o antologie poetică cuprinzătoare. De la Eminescu la poeții contemporani, autoarea ei fiind ea însăși o poetă ce apare în volum cu acest statut. Dar ar fi în același timp și o carte de critică, pentru că e vorba despre o antologie tematică (onirismul) al cărei scop mărturisit e o istorie subterană a poeziei românești. Ruxandra Cesereanu devine critic atunci cînd realizează microportretele poeților antologați, dar rămîne poetă în formulările surprinzătoare pe care le găsește, formulări capricioase și metaforice la care cu greu ne-am fi putut gîndi, dar care ne arată dintr-odată o față nebănuită a poeților aleși.

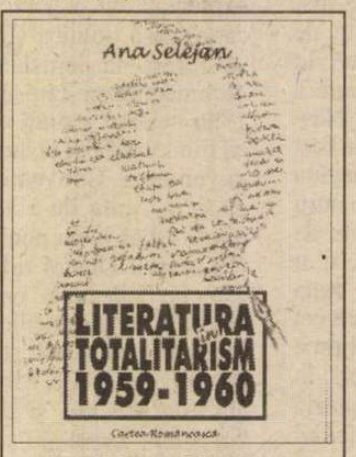
Deliruri și delire. O antologie a poeziei onirice românești. Antologie, miniportrete și selecție de texte de Ruxandra Cesereanu. Colecția Antologiile, Editura Paralela 45, 2000, 254 p., 45.000 lei.

Astfel, Eminescu este un "abisal delirant", Emil Botta "halucinează teatral", Leonid Dimov este "un Merlin oniric", Tudor George, "un truver deliroid", Nichita Stănescu, "un trimbulind prin tunelul oranj", Judith Mészáros, "o îngerească cu febră", Ioan Es. Pop, "un răbduriu în delirul narativ". Ruxandra Cesereanu face adevărate performanțe de concizie calofilă și reușește nu o dată să surprindă în cîteva cuvinte trăsăturile esențiale ale unor poeți pe care fără să vrei apoi ți-i amintești prin cuvintele ei. Iată ce spune, de pildă, despre Dimitrie Anghel: "O desuetitudine tandră combinată cu utopiile visătorului abulic cu ochii deschiși dau la iveală suavitatea acestui poet uitat astăzi, care delirează sfios și stîngaci de parcă ar sufla baloane de săpun." Sau despre Emil Brumaru: "O bună dispoziție delirant-lucidă, de hedonist microscopic, îl face pe Emil Brumaru să aibă parte de un *carpe diem* halucinatoriu, secondat de un eros șturlubatic și năbădăios. Nu doar bulimia fantastă este maladia poetului, ci și invenționita sau ficțiunea hemoragică. Parcă i-ar curge prin vene un curcubeu de personaje simpatice și ușor scelerate./.../ Emil Brumaru nu are nevoie de nocturnalii, ficțiunile sale populînd cu nonșalanță lumina zilei în care fantasticul se simte chiar mai bine decît sub faldurile întunericului." Se vede bine dragostea autoarei pentru mulți dintre poeții antologați, o asemenea antologie nu putea fi decît rodul unei adevărate pasiuni pentru acest tip special de poezie. Ruxandra Cesereanu o și mărturisește de altfel. Dar asta nu înseamnă că n-a existat și o oarecare răceală critică, față de mulți dintre poeți; autoarea antologiei și-a făcut pur și simplu datoria de a-i selecta, dacă poezia lor s-a dovedit a conține "germenul delirului ori al unui echivalent al acestuia, într-o tendință fățișă". O carte de critică-poezie originală în care e probabil foarte plăcut să te regăsești ca poet și "delirant" de frumos să pătrunzi ca cititor.

Critica unui coșmar

CU ACEST al șaselea volum despre literatura română în totalitarism intrăm într-o zonă dramatic diferită de tărîmul fericit al cărții prezentate înainte. Deși dacă ne gîndim bine tot într-un fel de vis intrăm, dar un vis urît, un coșmar al istoriei. Un coșmar populat, din păcate, și dacă ar fi să facem un inventar, multe din personajele vieții literare de azi au avut atunci partitura lor. Un astfel de inventar ar fi însă prea trist, sînt lucruri pe care trebuie să le știm, dar despre care nu e plăcut să vorbești.

"În 1960, întreaga presă literară îmbrăca haine festive: doi importanți scriitori, Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu împlineau 80 de ani. Concretizate în numere omagiale de reviste și ziare, evenimentele literare sînt la concurență cu cele politice consemnate în același an: 90 de ani de la nașterea lui Lenin și al III-lea congres al Partidului Muncitoresc Român." (7) Diferențierea între evenimente literare și politice e delicată, dar nu reflectă realitatea obiectivă. Toate evenimentele erau politice, o mascaradă interminabilă pe care ne vine greu azi să o vedem ca pe o bucată de istorie literară. Singura scăpare ar fi să privești lucrurile cu umor, dar acesta e totuși un exercițiu istovitor. Sau să cauți locurile unde spiritul individual al vreunui mare scriitor reușește să ne transmită semnale că oamenii nu se pot transforma decît la suprafață. Așa se poate citi, cred, discursul lui Tudor Arghezi rostit în 1960 la Ateneu. Nu poate trece neobservată finețea cu care metonimia salvează de la ridicol conținutul. Nu se face elogiul partidului, ci un fel de compunere mai degrabă ermetică, în jurul unui simbol: secera și ciocanul. Citit fără referent, textul nu-l face de rușine pe Arghezi, iar dacă reușim să-l citim în cheie ironică, efectul e delirant. Iată ultimele două propoziții: "Îi sărut secera Mării, pierdută prin arșiță și lanuri. Îi sărut lăcătușului pieptul ars de vîltoare și opărit de sudori." (26)



Ana Selejan, *Literatura în totalitarism 1959-1960;* Editura Cartea Românească, 2000, 472 p., 50.000 lei

Oricum, adie un vînt de primăvară în acest al șaselea volum. Atmosfera literară iese încet din noaptea groaznicului deceniu și se pregătește pentru dezghețul care urma. Alți poeți, atinși cît de cît de aripa esteticului (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Florin Mugur), alți prozatori (D.R. Popescu, Nicolae Velea, Fănuș Neagu, Marin Preda) și mai ales tinerii critici (Gabriel Dimisianu, Sorin Alexandrescu, Eugen Simion) fac parcă aerul mai respirabil.

Critica și rîsul

FOARTE interesantă cel puțin ideea lui Valentin Ionescu de a se ocupa de valențele comice ale scrierilor non-beletristice ale lui G. Călinescu. Ideea s-a născut natural, iar nu livresc și autorul face la început o simpatică poveste a vieții acestei idei de la rîsul provocat spontan de multe pasaje călinesciene, la documentarea filosofică ce a urmat, pînă la apariția acestui volum. Din păcate umorul nu se păstrează și în textul propriu-zis al studiului, exprimarea lui Valentin Ionescu e de multe ori nefericită, hazul lui Călinescu se dovedește a nu fi contagios. Încă de la prima pagină ne taie răsuflarea cu un pasaj de tipul: "Cititorului cu plăcerea logicii, cu o justă intuiție a valorii cuvintelor, deja sedus de farmecul buf al operei ilustrului magistru, o întreprindere cu asemenea pretext i se va părea de la bun început fructuoasă și credem că ne va urmări cu interes. Nu și cu destulă pricepere însă dacă nu-i vom expune mai întîi puțină teorie." (19) Rămîne să te întrebi, ca cititor, oare autorul a vrut aici să fie simpatic? Se pare că nu, pentru că într-adevăr ne servește "puțină teorie", preparată cam

Valentin Ionescu, *Comicul comentariului călinescian*, Editura Cartea Românească, 2000, 224 p., 50.000 lei.

școlărește cu formule de tipul "Explicația cea mai limpede și universală a comicului ne-a dat-o acum 150 de ani Arthur Schopenhauer" sau "Nicolai Hartmann a descris cel mai bine..." etc.

Dincolo de stilul bolovănos și de pretențiile cam naive de sistematizare, de aerul în general diletantistic pe care îl inspiră acest studiu în sforțarea lui de a se înfățișa într-o haină filosofică ce nu-i șade bine, întîlnim și multe pasaje demne de reținut. A se vedea, de pildă, capitolul despre istorie, unde Valentin Ionescu face o foarte interesantă alăturare de texte din Iorga și Călinescu. Modelele de demitizare, tehnica portretelor sînt urmărite la istorici francezi, germani și italieni, paralela acestora cu stilul lui G. Călinescu nu poate fi decît profitabilă. Cartea în general este un registru de procedee pe care autorul le sesizează inteligent și, mai ales, le exemplifică abundent. Tocmai aceste citate din Călinescu sînt atît de savuroase, încît, fie și numai pentru abilitatea de a le fi selectat, autorului i se pot trece cu vederea celelalte neajunsuri. ■

ÎMBLÎNZITORUL

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

AM CITIT de curînd într-un roman scris de un scenarist, Peter Gethers (a colaborat, între alţii cu Roman Polanski la *Frantic*), cea mai bună distincţie empirică între scriitorul profesionist şi diletant: cînd editorul sau criticul îi spun unui profesionist să renunţe la un paragraf , acesta îşi ia textul în mînă, îl reciteşte cu un ochi rece, apoi face nişte corecturi sau taie, fără vorbe de prisos, întregul fragment. La un amator, remarcă Gethers, o asemenea observaţie critică provoacă o gamă de reacţii afective acute, de la lacrimi pînă la sinucidere. Raportul dintre profesioniştii scrisului şi diletanţii care au venit în casa lui E. Lovinescu zi de zi şi deceniu după deceniu este clar în favoarea diletanţilor. A-i avea atîta timp în preajmă e un adevărat eroism literar. Dacă istoria îi reţine doar pe cei cîţiva pe care sita critică i-a păstrat deasupra, Lovinescu a trebuit să-i suporte ore îndelungate mai ales pe condeierii mărunţi, de care nu s-a ales nimic. *Agendele* sînt cea mai bună dovadă a dorinţei lui de a descoperi talente, de a-i ajuta pe tineri, pe „cei care vin", să se afirme. Azi le citim căutînd în ele numele celebre, dar importanţa lor de document îl ţinteşte mai ales pe autor. Din ele rezultă, mai bine decît din orice altă mărturie individuală, că răbdarea lui Lovinescu faţă de scriitori a fost inegalabilă, că a cernut ca nimeni altul literatura mediocră pentru a nu scăpa, atunci cînd se iveşte, valoarea, pentru ca fiecare să-şi valorifice şansa. Şi nimeni n-a avut mai mult curaj în a înfrunta de unul singur fauna literară (cu propria-i expresie). Tudor Arghezi îl numeşte, într-o tîrzie declaraţie de afecţiune, *îmblînzitor*. Este poate cea mai bună metaforă a criticului Lovinescu.

> Îţi scrie, Iubite Domnule Lovinescu [...], îţi scrie simţămîntul meu de preţuire tăcută pentru o strădanie neclintită de 40 de ani, consacraţi celei mai subiective dintre munci. Dumneata n-ai cunoscut nici o plăcere în afară de atelier, din care ai făcut salon deschis, unic la noi, o şcoală de eleganţă şi un cămin primitor [...]. Te-am admirat că în zeci de ani de trecere prin atelierul dumitale a sute de miri ai unei iluzii , din care inoportunii şi indiscreţii nu cred să fi avut chiar Dumneata norocul să nu-ţi deslînăze timpul, n-ai aruncat pe nici unul pe fereastră. Ai ascultat *mii de manuscrise citite chiar de autori*: *nu cunosc mai mare calamitate* (s.m.).

ÎN FEBRUARIE 1941, Mihail Sebastian notează în jurnal că, făcînd o vizită acasă la Lovinescu, unde nu mai fusese de 12 ani, îl găseşte neschimbat, „ascultînd cu răbdare o nuvelă de un tînăr şi pe urmă, la sfîrşit, tuşind evaziv". Cu excepţia vacanţelor de vară, în care îşi scrie, în bună măsură, cărţile, criticul este *tot timpul* la dispoziţia tuturor necunoscuţilor care se cred în drept să-l reţină cu orele. Cenacliştii îşi permit trădări, absenţe îndelungate, „despărţiri de", reveniri, el, criticul, rămîne la acelaşi birou, cu aceeaşi disponibilitate, cu aceeaşi civilitate. Dar dacă, *à la longue*, îmblînzitorul cîştigă, pe timp scurt eşuează. Este atacat frecvent şi loviturile sînt cu atît mai dure cu cît vin de la cei de aproape.

Principalele acuze la adresa sa, regăsite în forme diferite în jurnale intime şi în revistele literare, sînt trei: olimpianismul („un Goethe"), aşadar lipsa implicării afective, la nivel uman, iar în scris lipsa de originalitate şi lipsa de constanţă a opiniilor critice. Astăzi asemenea reproşuri se pot privi mai obiectiv. Olimpian înseamnă, în cazul lui Lovinescu, civilizat. În plus, distanţa, masca rece este un scut inevitabil pentru un om asaltat în permanenţă de neîmblînziţii scriitori. *Agendele* tulbură deja masca senină, sentimentul se întrevede din fraze sumare. Romanele îl dezvăluie şi mai clar, poate prea mult. Mai gravă pare a fi a doua acuză, a lipsei de originalitate a opiniilor critice. Tînărul Şuluţiu, notează în jurnalul său, în 1931, după o şedinţă de cenaclu la care i se pare că Lovinescu preia şi repetă cu titlu personal opinii exprimate deja de Ion Barbu: „E adevărat, deci, ce se spune, că pe Lovinescu l-au iniţiat în poezie toţi cîţi au trecut pe la el: Camil Petrescu, Camil Baltazar, Felix Aderca ş.a." Or, Lovinescu este cel care înţelege cel mai bine noţiunea de aer al timpului, de „saeculum", de circulaţie a ideilor, iar astăzi noţiunea de paternitate absolută asupra unei idei sună bizar, chiar şi în

E. Lovinescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Cincinat Pavelescu, Camil Baltazar, oaspeţi ai cenaclului *Sburătorul*
(desene de I.Teodorescu-Sion şi Ştefan Dimitrescu din *Universul literar* nr. 1 /1926)

ştiinţă, darămite în literatură. Cît despre al treilea cap de acuzare, al inconstanţei părerilor critice, el ar trebui să fie mai degrabă o laudă, nu o acuză, întrucît mult mai îngrijorătoare este o opinie fanatic menţinută, fie ea pozitivă sau negativă, decît exerciţiul igienic de a-ţi corecta singur o judecată pripită sau „expirată". Necesitatea periodică a *revizuirilor* este în primul rînd o grijă critică individuală. Critica evoluează în toate domeniile ei şi cu atît mai mult în zona actualităţii imediate, care l-a preocupat atît de mult pe Lovinescu.

Ca în cazul oricărui critic, şi în cazul lui Lovinescu relaţiile cu restul scriitorilor sînt veşnic pervertite de *aprecierea critică* de moment, pe de o parte, de prejudecata de durată faţă de critică, pe de alta. Citirea în paralel a agendelor lui Lovinescu şi a jurnalelor interbelice arată cu o incredibilă claritate acest lucru. Poetul sau prozatorul îl suspectează mereu pe critic că nu-l apreciază îndeajuns, că nu i-a plăcut ultima lui creaţie, că n-a fost în stare s-o înţeleagă. De o singură prejudecată legată de critici a scăpat Lovinescu: aceea că nu citeşte cărţile nou apărute. Pe cele mai multe le citea încă din manuscris sau, cu glas tare, la cenaclu. Chiar un ins care n-a trecut pe la cercul Sburătorul, ca Eliade, recunoaşte această calitate a lui Lovinescu, dar cade, totuşi, în capcana altor bănuieli: „Am regretat totuşi că n-am frecventat cenaclul «Sburătorul», deşi îl cunoscusem pe Eugen Lovinescu şi stam adesea de vorbă cu el, la Montaureanu sau în librăria «Alcalay». Cum E. Lovinescu citea tot, citise şi cărţile mele, dar bănuiesc că mă aprecia mai mult ca om de cultură şi gazetar decît ca romancier" (*Memorii*).

Este simptomatic felul în care relaţia text literar-opinie critică afectează relaţia personală literator-critic; am urmărit-o în cazul lui Liviu Rebreanu şi a lui Camil Petrescu, ambii oaspeţi ai cenaclului, al doilea chiar asiduu.

> La Lovinescu se vorbeşte numai de *Plicul*. Lui nu-i place, dar recunoaşte succesul foarte franc. Are anume rezerve stupide: cinismul etc. L-am repezit puţin.
> Casa închisă. S-a jucat prost de tot. Mai puţine ridicări de cortină. Am dat la actori exemplare din *Plicul* cu dedicaţii (15 aprilie 1923, duminecă).

CUM agendele încep în septembrie 1923, lipseşte replica lovinesciană, de jurnal, la însemnarea lui Rebreanu. Se poate imagina însă, din restul însemnărilor, că ar fi spus şi mai tranşant că teatrul lui Rebreanu este nul. Dacă scriitorul îi poartă pică pentru această rezervă, notează, în schimb, cu cîteva săptămîni înainte, foarte mulţumit: „Înainte de-a pleca de-acasă, la 10 a.m. Lovinescu mi-a telefonat că *Pădurea* e admirabilă". În ambele cazuri Lovinescu e sincer şi, după cum se vede, nu greşeşte atunci cînd laudă *Pădurea spînzuraţilor* şi refuză să laude *Plicul*. Şi din însemnările lui Lovinescu şi din cele ale lui Rebreanu rezultă o anume tensiune între cei doi, datorată în primul rînd diferenţei de perspectivă dintre ei, prozatorul, mai degrabă tradiţionalist, iar criticul modernist „militant". În timp ce Lovinescu pomeneşte, telegrafic, despre inapetenţa şi nepriceperea autorului lui *Ion* pentru poezie şi, în genere, despre inadecvarea comentariilor sale în cenaclu, Rebreanu ironizează pe larg „teoriile" lui Lovinescu. În ultima zi a lui 1927 îl întîlneşte pe Lovinescu pe bulevard şi-i dedică, în propriul jurnal, mai multe pagini de ironii, între care: „Îşi închipuie că un cuvînt al lui poate să consacre sau să dărîme imediat. Acum e cu «modernismul». Formula lui, care o fi, o crede absolut suverană. Compătimeşte deci pe oricine nu o adoptă fără şovăire". Este limpede că, în subsidiar, Rebreanu se crede inclus între... excluşi, de unde supărarea. Deşi raporturile dintre prozator şi critic rămîn relativ bune, tensiunile dintre ei explică de ce în revista lui Rebreanu, *România literară*, atacurile împotriva lui Lovinescu sînt destul de frecvente şi de puternice. Cel mai cunoscut porneşte de la des invitatul la cină în casa Lovinescu, Camil Petrescu, şi îl aşază ironic pe critic, încă din titlu, „sub zodia seninătăţii imperturbabile". Transformă deci de la început o calitate într-un defect. Aşa va proceda şi în continuare, în seria de articole publicată sub acelaşi titlu în mai şi iunie 1932. Motivul real? Camil Petrescu e nemulţumit de imaginea sa din *Memoriile* lovinesciene.

> E timpul, acum după ce cunoaştem leşinata capacitate de pătrundere psihologică a d-lui Lovinescu, să ne întrebăm din nou: ce a urmărit în *Memorii?* Lăsînd la o parte coeficientul de vanitate puerilă al afirmaţiei, rămîne totuşi că ele au scop „de a fixa memorialistic fizionomia vieţii literare din cursul ultimului sfert de veac" (Camil Petrescu, *Eugen Lovinescu sub zodia seninătăţii imperturbabile*, 21 mai 1932).

ERA inevitabil ca *Memoriile* lui Lovinescu de la care porneşte aici Camil Petrescu - subtitlul este *Povestitorul de anecdote şi scriitorul* - să stîrnească reacţii polemice puternice. Citite astăzi reproşurile lui Camil Petrescu (mutaţia valorilor estetice, pe care o ironizează, acţionează şi în cazul articolului său) te fac să zîmbeşti. Este o discrepanţă atît de mare între punerea în cauză a *adevărului* memoriilor şi mărunţişurile aduse în sprijinul afirmaţiei, încît „tragedia" eşuează în comedie. Unul din neadevărurile reparate este, de pildă, că maşina lui Felix Aderca, un Peugeot, ar fi fost greu încercată pe o distanţă scurtă, într-o plimbare pînă la Băneasa, că ar fi aşadar o maşină proastă. „În realitate", corectează Camil Petrescu acest banal element pitoresc din *Memorii*, „Peugeotul lui Aderca a cutreerat mai toată ţara românească, a urcat brav suişurile de pe şoseaua Dîmbovicioarei, a coborît prudent dar fără sfială, pantele repezi de la Bran...". Comicul involuntar continuă şi în corectarea unei scene în care protagonist este el însuşi, cu un pariu, cîştigat, la o încercare „de pahar": că rezistă mai mult la băutură decît un personaj din lumea teatrului. Puse în paralel, povestea spusă în *Memorii* şi cea corectată de Camil au diferenţe minime. Şi, oricum, subiectul nu merita atîta risipă de supărare. Camil Petrescu nu e totuşi un „trădător" al lui Lovinescu, furia lui e copilărească, uşor naivă şi foarte sinceră. Dovada, în jurnal apar exact aceleaşi obiecţii şi fără surplus de otravă. Ca E. Lovinescu, Camil Petrescu pare a-şi folosi însemnările pentru paginile publicate şi dezvoltate ulterior.

Lovinescu şi-a intitulat revista şi cenaclul *Sburătorul*. Nu e numai un nume simbolic, sugerînd aripile poeziei, ci şi o înţelegere a faptului că poezia, literatura în genere, poate fi o boală ciudată, asemenea celei date de dragostea „cu zburători". Boala, nevindecabilă, trebuie îmblînzită. Iar E. Lovinescu o face, vorba lui Arghezi, „cu aplicaţie". *(Va urma)*

■

Liviu GEORGESCU

Palimpsest

cercuri gravide în inima mea prin centrul unuia te
scurgi
în circumferința altuia scăpări centrifuge plîngeri
centripete
bătăi de inimă întotdeauna înăuntru iluzii și monștrii
mutilați
cățărați prin turnuri agățați în sfere sfîșiați
între viață și moarte
între adevăr și minciună între foame și miez cu
capul și trupul
de o parte și alta a pendulului între rugă și ură
întîmplări și sfințenie
nemișcat și haotic labirint întors în sine încordat ca
un arc
torsionat ca un cerc între istorie și mit
iluzii ale necuprinsului și ale prea plinului găuri negre
și diluții de gînduri în nesfîrșitul palpabil ca o
cascadă de existențe
unele visate de altele
unele mîncate de altele
carcere fără repaos
labirinturi înflorind în viața mea
zugrăveală și cenușă

am reușit să depun mărturie despre Tine
dar nu am fost întru Tine

aștept în vidul gîndului în care s-a născut
să se întoarcă timpul înapoi

în miezul labirintului oglinda e zidită în imaginile
mele multiplicate
fețele nenumărate ale cuvîntului tremurînd ca o
lacrimă
prin care trec cei care au murit șirul nesfîrșit de
numere
toate sînt trupul Domnului
cruci de foc sfîșiind apocalipsul
întorcîndu-se în lemnul unic
din care au plecat

Palimpsest

după ce tot timpul s-a scurs amintirile mele
sînt ale tuturor oamenilor și amintirile tuturor
oamenilor sînt ale Domnului la început era
neființa treptele ei erau nefăcutul ale căror
trepte erau amorful iar treptele lui era
informul treptele informului era durul treptele
durului era osul treptele osului era supunerea
iar treptele supunerii era carnea treptele cărnii
erau fagurii văzului și auzului și aguridele
mirosului și gustului treptele acestora erau
sentimentele treptele sentimentelor erau
sentimentele treptele sentimentelor erau
gîndurile iar treptele gîndului sînt oglinda
gîndului treptele oglinzii gîndului sînt gîndurile
vorbitoare iar treptele lor sînt amestecul
pîlpîirea și treptele pîlpîirii e vidul ale cărei
trepte sînt devenirea devenirea ține în ea ființa
precum focul ține arderea precum focul ține
arderea devenirea ține în ea ființa ale cărei
trepte sînt devenirea pîlpîirea și treptele pîlpîirii
e vidul iar treptele lor sînt amestecul gîndului
sînt gîndurile vorbitoare iar treptele gîndului
sînt oglinda gîndului treptele sentimentelor
erau gîndurile treptele acestora erau
sentimentele și aguridele mirosului și gustului
treptele cărnii erau fagurii văzului și auzului
iar treptele supunerii era carnea treptele osului
era supunerea treptele durului era osul treptele
informului era durul ale căror trepte erau
amorful treptele ei erau nefăcutul la început
era neființa *după ce tot timpul s-a scurs*

Timp atonal

erupție în tuburi de orgă sub sigiliu de sunet interzis
imersiune inimi pleznesc în ceața toracelui
în întunericul animal
imagini se scurg încet cu tot raiul de sînge
porumb smuls de pe știuleți cangrenați amintirile mele

tunel luminos seringă
moleculă tratament metafizic
pistonul împinge
baroc atonal prin cancerul inocenței
sevă în oase arse carcere sincopate
un mozart bătrîn armonizînd centrii vitali ai
exorcismului
lupta cu îngerul și-a înverzit spinii în crahul spectral
și canibalismul măștii
și cutremurul cuptoarelor
și holocaustul de cristal
rod pînă la era de os a ființei
unde victoria asupra îngerului
irizează arhipelagul lupilor încoronați

în sicriele autostrăzii
săgetătorul îngheață între două semne
deraieri suspendate în creierul meu
violenta sentimentului în amorf
sfredel în memoria de carne a abatoarelor infestată
cu spirocheta trădării și strungurile din fiola de
heroină
mă insinuez big-bang în haosul presimțit primordial
vomitînd constelații
moarte văduvă frumoasă lîngă mine în pat
jubilație larma golurilor
inima mea descojită

iezii trec cu gîtul tăiat
muzică în dezintegrări
mergi îngropată pînă la brîu
în falduri de stronțiu necopt

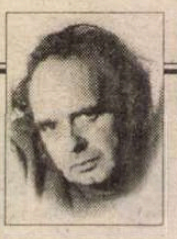
știutul pe chipul reinventatului
înfometatului din lup derulează oniric celuloidul

tot ce știam e afît de ciudat
acum cînd se moare
în acest loc unde sticlirile mîngîie
unde sunetele pipăie
unde gîndurile se răspîndesc
pecingine în liră

Prin microscop

dacă mă desprind trupul meu e altul la apus
irizarea e alta unghiul diferă
așa cum pe timp de furtună toate umbrele par
deodată
morminte fără origini

prin tornadele microscopului



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Proza din poem (I)

SE FĂCEA că înnebunisem, sau, mă rog, era cît pe ce să devin balamucalgiu, tratat cu dușuri scoțiene, bătăi în cap, sistematice, cu-o măturică de cimbrișor înmuiată în țuică de mure, bălăcit total (eventual numai picioarele... membrele, vai, inferioare) într-un hîrdău cu doagele îmbătrînite-n cercurile ruginite de plictiseală. Mă dilatasem brusc în casa (îmi plăcea să am una cu patru camere, fix patru, cîte încăperi are și inima, bucata aia ciudată de carne, pompînd viața: sistolă, diastolă etc.), în proprietatea privată a... sufletului meu închis. Și, iată, bolovanul se-nmuiase în roua nostalgiei giugiulite de zefiri inventați, desigur, de zînoaice bulbucate lumesc în locurile divinizate-n cărțile cu poze ale copilăriei mele deșuchiate de-o imaginație hip-hop! Zgripțorii, la datorie, conștiincioși, căscau pliscuri ferestruite în șapte perechi de dinți, încercau să-mi sfîrtece bucățica de luciditate rămasă. Și-am scăpat, am scăpat, fugind ca bezmeticul, sumar îmbrăcat, probabil în pijama... aveam și tulburări de memorie, de olfacție, de... șoldologie. Cîte coapse scapără o iubită ideală? Două, trei, patru, cinci? (Principalu-i că le ondulează.) Am luat-o razna pe ponoare-ntomnate, mocirlite-n ploi cu dichis: pic, pic, pic... dar stropii chibzuiți chinezește-n creștet se lățiseră-n firfirici, în... aia... lețcaie, iarăși lețcaie... Și se săltase mercurul unei melancolii de plantagenet prăbușit între plătagini, fiindcă-mi cheltuisem, absolut perdant, bugetul, ocrotit un timp la bancă, apoi scos pe de-a-ntregul și dizolvat în speculații păguboase cu fluturii paraginilor liliachii ale maturității absurde... ■

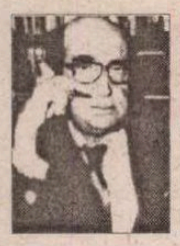
văd cum în toate imperiile aripilor s-au adunat
armate
dușmane ființe de sînge patrulează arii arhaice
mă leg bine de sfinci cu venele scoase
păduri cresc vopsite cu visele mele
s-au dat peste cap li se văd scheletele strălucitoare
pline de coșmaruri în ciorapii de lișiță ai nopții

gura securii pe inima mielului

cînd visul apare la geam cu păpușile lui
suflarea magnoliei pe inimi de ipsos înflorește
infinite uși ale diamantului deschise în eter spre uitare
măști înfloresc pe crengile unui număr
tu și eu și stelele sîntem gloriile unei formule
sentimentele sînt piei moarte pe fețele și umbrele
noastre
viitorul sculptat în alge trece prin noi spre trecut
ca printr-un aerodrom suspendat
cînd frica vine pe ghetari
lumina zilei sticloasă o remușcare

oriunde aș fi e în mine întunericul acela vechi
din zugrăveli albastru și roșu vibrînd între sfinți
ceva nespus durere fără urlet un fluier
cu albie secată și tot timpul mă duc spre rugul
cu gurile căscate umbrite de aceeași voce adîncă
niciodată știută

lumina mînjește copacii cu gesturile noastre
culori din retine trezite surle singuratice
în hăul magneților amintirea-i ca un vad strîmb
apa sărată printre ochi gravizi în năvod
plutesc printre orologii
în atom sap gropi în liniște
electroni lovindu-se de gînduri alămuri dogoritoare
în întunericul din mine
în durerea cuvintelor apa sărută ■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Titu Maiorescu, azi

APĂRUT, relativ, de curînd, o ediție din *Criticile* lui Maiorescu cu o prefață semnată de colegul meu de generație, dl. Dan Mănucă. E timpul, cred, să ne întrebăm (și să răspundem) despre rostul operei marelui critic azi. Ce spune ea, altfel zicînd, generațiilor de azi, cucerite de postmodernism și de alte isme? În primul rînd, desigur, opera lui Titu Maiorescu este un moment esențial în evoluția modernă a literelor românești moderne și, îndeplinind un rol istoric, meritã și trebuie studiat dacă voim să înțelegem procesul devenirii noastre. Dacă recitim - cum am făcut eu cu, mărturisesc, delectare profesională - opera critică a lui Maiorescu avem a constata, instantaneu, cît de actuală e ea, de fapt. E, cred, valabil și azi așezarea criteriului estetic în evaluarea literaturii. Or, Maiorescu este cel dintîi care a așezat acest criteriu la fundamentele actului valorizator. Desigur, nu mai stă în picioare a sa diferențiere între condiția materială și ideală a poeziei, valabilă la începuturile secolului al XIX-lea. Dar chiar din nervurile acestei categorisiri, expusă sistematic, se înalță, sigure pe sine și perene, elementele necesare afirmării principiului autonomiei esteticului, fără de statuarea căruia n-ar fi fost posibilă evoluția modernă a literaturii române. Nu scria el la mijlocul secolului al XIX-lea la, în și azi, totuși, vestitul studiu *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867,* făcînd distincție dintre știință și artă: "Prin urmare, poezia rătăcită în sfera științei și a politicei rămîne, întîi, neînțeleasă și neinteresantă pentru marea majoritate a oamenilor contimporani și este, al doilea, pierdută în generațiunile următoare chiar pentru cercul restrîns de indivizi, pentru care a avut un sens și o atracțiune în ziua nașterii ei"? Sau această observație, reluînd pe cea dintîi: "Recapitulînd rezultatul dobîndit din cercetarea teoretică de pîn-acum, afirmăm din nou adevărul cu care am început: ideea sau obiectul poeziei nu poate fi decît un simțimînt sau o pasiune". Sau: "...niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocrităţile care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeți, și acest scop îl poate ajunge estetica. Căci asemenea discipline au două mari foloase. Ele îndeamnă, întîi, pe acela care are talentul înnăscut să se perfecționeze în arta sa, deșteptîndu-i atenția asupra multor particularități importante, pe care le-ar fi trecut cu vederea. Ele contribuie, al doilea, să dea publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare și frumosul de urît". Maiorescu a fost chemat de destin să despartă, la început, apele de uscat, afirmînd dreptul suveran al esteticului în judecarea operelor literare. E un merit excepțional nu numai de valoare istorică dar valabil și astăzi. Şi tot el are meritul, în studiul din 1871 despre direcția nouă în literatură și cultură, de a oferi modele exemplare și un drum de urmat. Avea dreptate să dezvăluie atunci că "noua direcție, în deosebire de cea veche și căzută, se caracterizează prin simțămînt național, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene și totodată prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național". E adevărat nu toate exemplele oferite de el (în poezie, proză literară și proză științifică) au rămas valabile, cele mai multe pierzîndu-se pe drum. Dar, tot aici, s-a pus în valoare, pentru prima oară, lirica eminesciană, căreia i-a intuit geniul numai după trei poezii publicate în *Convorbiri literare.* Cum s-ar putea uita că, atunci, în 1871, Eminescu e recomandat ca "poet, poet în toată puterea cuvîntului este dl. Mihail Eminescu". Şi e incontestabil că pe liniamentele trasate în acest studiu din 1871 s-a creat marea literatură a epocii junimiste, cu Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici (pomenit în "direcția nouă"), Duiliu Zamfirescu. A fost, aceasta, nu numai un triumf al literelor românești din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, dar o valoare neegalată pe toată durata creației noastre literare. Şi, se poate spune fără a greși deloc, pentru întreaga cultură și știință umanistă română, căreia i-a indicat direcția dezvoltării pe criteriul sacrosanct al adevărului. În 1869, în *Observări polemice,* marele ctitor al adevăratelor valori românești moderne, scria despre junimism și junimiști: "Pentru noi, patriotismul nu putea fi identic cu imperfecțiunea și o lucrare slabă nu merita laudă prin aceea că e românească". Şi adăuga: "Din contră, tocmai încercarea de a învăli greșelele sub mantaua «românismului» ne-a părut a fi o înmulțire a pericolelor, deja prea multe, în contra cărora avem să ne luptăm și o îndoită provocare de a ne împotrivi în contra lor. Eram, prin urmare, datori a pune acelor domni întrebarea: nu cumva cred că există un naționalism al științei, capabil de a face din eroare adevăr, dacă numai eroarea provine de la un autor român?... Demnitatea noastră de oameni nu ne permite ca din produceri ce la alte popoare ar fi obiecte de rîs sau de compătimire să facem o colecție venerabilă și să depunem pe altarul patriei cu tămîia lingușirii. Ce este rău pentru alte popoare este rău și pentru noi și frumoase și adevărate nu pot fi decît acele scrieri române care ar fi frumoase și adevărate pentru orice popor cult". De aceea, tocmai, a stîrnit opera sa mînia cercurilor naționaliste din epocă și de după aceea care, în 1940, la sărbătorirea centenarului nașterii marelui T. Maiorescu au declarat-o "inactuală".

De o însemnătate crucială se demonstrează a fi criticismul maiorescian (pomenit și mai sus), exprimat, cu deosebire, prin epocala sa teorie a formelor fără fond. E adevărat, la începuturile oricărei culturi se cască această inegalitate fatală între fondul propriu și formele importate, adaptate după modele ilustre din afară. Cu timpul, ele îndeplinesc un rol formativ și chiar educativ. Dar nu este mai puțin adevărat că neatragerea, la vreme, a atenției asupra perpetuării acestor discrepanțe duce la pericole. Este din nou meritul imens al lui Titu Maiorescu de a fi semnalat pericolul. În studiul său din 1868 *În contra direcției de astăzi în cultura română,* constata, la început, că științele filologice la noi s-au creat prin trei opere false (*Istoria lui Petru Maior, Lexiconul de la Buda* din 1825, *Tentamen criticum* din 1849), toate eronate și falsificatoare. "Direcția falsă o dată croită, prin cele trei opere de la începutul culturii noastre moderne, inteligența română a înaintat cu ușurință pe calea deschisă și, cu același neadevăr înlăuntru și cu aceeași pretenție în afară, s-au imitat și s-au falsificat toate formele civilizațiunii moderne. Înainte de a avea partid politic, care să simtă trebuința unui organ, și public iubitor de știință, care să aibă nevoie de lectură, noi am fundat jurnale politice și reviste literare și am falsificat și disprețuit jurnalistica. Înainte de a avea învățători sătești, am făcut școli prin sate și înainte de a avea profesori capabili, am deschis gimnazii și am falsificat instrucțiunea publică. Înainte de a avea o cultură crescută peste marginile școalelor, am făcut atenee române și asociațiuni de cultură și am depreţiat spiritul de societăți literare. Înainte de a avea o umbră măcar de activitate științifică originală, am făcut Societatea academică română, cu secțiunea filologică, cu secțiunea istorică-arcehologică și cu secțiunea științelor naturale, și am falsificat ideea academiei. Înainte de a avea artiști trebuincioși, am făcut conservatorul de muzică; înainte de a avea un singur pictor de valoare, am făcut școala de belle-arte; înainte de a avea o singură piesă dramatică de merit, am făcut teatrul național - și am depreţiat și falsificat toate aceste forme de cultură. În aparență, după statistica formelor din afară, românii posed astăzi aproape întreaga civilizare occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituțiune. Dar în realitate toate acestea sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr și astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă și fără valoare și abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adînc... Ca să mai trăim în modul acesta este cu neputință." Şi după ce socotea necesară descurajarea mediocrităților și considera că formele fără fond sînt stricăcioase, încheia prin această judecată cu adînc efect premonitoriu: "Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea dar niciodată adevărul." Titu Maiorescu este, totodată, adeptul europenizării care atîta a deranjat orientările de extremă dreaptă românești care, tocmai de aceea, l-au declarat "inactual", izgonindu-l din spațiul românesc cultural. În 1871, tot în *Direcția nouă,* declara bucuros că "pe noi, românii, ne-a scos soarta fără veste din întunericul Turciei și ne-a pus în fața Europei. Odată cu gurile Dunării ni s-au deschis și porțile Carpaților și prin ele au intrat formele civilizației din Franța și din Germania și au învălit viața publică a poporului nostru... Şi fiindcă a da înapoi e cu neputință, nouă nu ne rămîne pentru existența noastră națională altă alternativă decît de a cere de la clasele noastre culte atîta conștiință cîtă trebuie să o aibă și atîta știință cîtă o poate avea". Europenizantul Maiorescu a avut în autohtoniștii de atunci și de mai tîrziu, pînă în interbelic și după aceea, un adversar înverșunat. Să adaug că în 1867 marele îndrumător cultural s-a ridicat și împotriva antisemitismului. În studiul împotriva școalei Barnuțiu scria: "Însă preoții români ar face mai bine să se gîndească mai de aproape la acea consecință a cărții lui Barnuțiu și să știe că din acelaș principiu din care Barnuțiu voia să gonească și religiunea creștină afară din România, fiindcă, după părerea d-sale, este religiune greco-jidovească, nepotrivită cu România." Nici că se putea altfel. Europenizantul T. Maiorescu era și un tolerant, astfel comportîndu-se, în parlamentul țării, cînd, din 1871, a devenit deputat și, apoi, senator.

Ediția din *Criticele* lui Titu Maiorescu, pe care o comentez, reproduce textul ediției din 1967 al doamnei Domnica Filimon, ireprosabil sub raport filologic. Prefața stimatului meu coleg de breaslă dl. Dan Mănucă e, negreșit, informată și dreaptă, dar parcă prea mult stăruie asupra rolului Junimei ca factor de presiune asupra spiritului public al epocii, fără să se gîndească, totuși, că ar fi fost necesară dezvoltarea ideii valorii încă actuale a maiorescianismului. ■

Titu Maiorescu, *Critice.* Ediție îngrijită de Domnica Filimon. Studiu introductiv de Dan Mănucă. Editura Elion, 2000.

Cînd eram fotograf

Cu o prefață de Mihai Oroveanu

Nadar

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel/ Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Oferă ARCHITECTURAL DESIGN - 18 volume
ediție bilingvă (spaniolă-engleză)
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Dreptul la replică

Mic îndrumar de lucrături drăcești

AM AFLAT cu întîrziere de publicarea în *România literară* (nr. 10, 14-20 martie 2001) a unui text extrem de violent, semnat de dl Dorin-Liviu Bîtfoi. Intitulat "Despre dreptul la semnătură pe sacul cu bumbac" și supratitrat "Manual de furt intelectual", articolul are ca principal obiect persoana subsemnatului; apoi, în planul imediat următor, o imprecizabilă listă de nedreptățiri și de necazuri la care leaș/i-aș fi supus, cu iscusită premeditare și imun la scrupule, pe tinerele și pe tinerii ce au avut nefericirea de-a se fi prins în mrejele colaborării cu mine, pentru traducerea lucrării *Dictionnaire des mille oeuvres cles de la philosophie* (Nathan, 1993).

Pînă la urmă, am hotărît să nu-l frustrez din nou, lăsîndu-i articolul nebăgat în seamă - chiar dacă nu sînt pe deplin convins că dezlănțuirile sale merită *moralmente* un răspuns. Nu știu dacă e cazul să-i deslușesc aici d-lui Bîtfoi că strîmbătatea e una, iar furtul alta, că faptele controlabile-s una, iar nemulțumirile pătimașe o alta...

Dacă dl Bîtfoi s-ar fi gîndit să-și lămurească întîi anumite lucruri, și abia pe urmă să stabilească vinovații, ar fi fost scutit măcar de o parte dintre actualele-i cătăniri. Nu înțeleg de ce, cînd a fost la editură, printre lungile considerații despre persoana mea ("diabolică", zice-se), nu a găsit de cuviință să pună o întrebare elementară: cine și pentru ce a decis ca menționarea contribuțiilor să se facă în felul în care apare ea în volum? Dacă ar fi pus-o, cred că dl Stănciulescu i-ar fi relatat cinstit, după cum mi-a zis și mie, că a fost vorba de cererea și presiunile d-lui Velescu. Totodată, corect era să mai afle că nu am fost de acord cu discriminarea solicitată, insistînd pe masivitatea contribuției unora dintre membrii echipei. D.-L. Bîtfoi și L. Pamfil fiind chiar cei nominalizați de mine.

De asemenea, convorbirea pe care a purtat-o cu dl Stănciulescu putea fi un prilej să afle că, din primăvara lui 1999 (iar nu din 2000, cum greșit își amintește D.-L. Bîtfoi momentul în care l-am căutat spre a prelua, cu contract adițional, terminarea corecturii a doua și definitivarea volumului, dînsul explicîndu-mi că nu e mai puțin copleșit decît mine) și pînă în ziua cînd am fost anunțat de apariția dicționarului, eu nu am mai avut în mînă nici o pagină a acestuia, cum nu m-am întîlnit deloc și nici telefonic n-am discutat vreun pic cu dl Velescu. Ca și în ce privește anii (rog a se corela și calcula diferitele date "precizate" de dl Bîtfoi, vreo două-trei fiind cert greșite), socoteala paginilor oferită în articol este profund inexactă. O voi reconstitui aici, cu suficientă precizie și cu promisiunea de a-i prezenta oricînd bizarului contabil, toate atestările și cifrele de care dispun. Așadar:

a) În ediția originală (cea la care voi face, în continuare, raportările), dicționarul are peste 570 p., cu index cu tot (27 p.);

b) În momentul preluării întregului material de către dl Velescu, traducerea era efectuată și definitivată în proporție de cel puțin 90%. De precizat: ca număr de pagini, așadar ca volum de muncă, iar nu ca număr de articole. Pentru că, în fapt, rămăseseră cca 65-70 de articole (cred că nici atîtea), de dimensiuni, importanță și dificultate minime, adică acelea care n-au mai apucat să fie înlocuite cu prezentări ale unor opere semnificative din filosofia est-europeană (nu doar "despre opere românești", cum prea vag își amintește D.-L. Bîtfoi);

c) Dl Bîtfoi a tradus 225 de titluri (din 1000), însemnînd cca 125 p.; mai precis, de la p. 136 la 161 (*minus* prezentările la Montaigne, Croce, Merleau-Ponty și Hume) și de la p. 436 la 540 (*minus* Pierre Clastre ș.a.). Prin urmare, o cantitate foarte semnificativă, dar nicidecum "mai mult de un sfert"!

d) Laura Pamfil a tradus cca 85 p., în intervalul de la p. 338 la 435 fiind și cîteva articole traduse de mine (J. L. Austin ș.a.);

e) Ioana Toma a făcut cca 55 de pagini, în intervalele 162-182 (minus Heidegger) și 236-167 (minus Heidegger), toate cu asistența și corecturile mele (dl Bîtfoi a reținut greșit nu numai "porția" lucrată de dînsa, diar și natura calificării pe care o avea);

e) Sebastian Grama ne-a ajutat cu cca 25 de pagini, între p. 304-337 fiind deja traduse de mine fișele pentru Dante, Dilthey, R. Ruyer, Jankelevitch, Caillois și Gusdorf.

Din toate intervalele menționate mai sînt de scăzut fișele inițial prevăzute a fi înlocuite.

Acum dacă tragem linie, rămîn cel puțin vreo 255 de pagini care își caută executantul. O parte dintre ele, cam 25-30, am spus că erau netraduse, dar extrem de ușoare; practic, în cîteva zile puteau să fie lesne aduse pe românește. O cantitate echivalentă estimez că era acoperită de prezentările originale făcute de D.-L. Bîtfoi, Costică Brădățan și Ilie Pintea. Ce-i de făcut cu restul de vreo 200, de nu mai multe? Sau, ce să fac eu cu cele două mape groase, care conțin *manuscrisele* corespunzătoare și care stau probă că scrisul așternut acolo nu e nici al d-lui Bîtfoi, nici al colaboratorilor menționați?

Rămînînd pe planul faptelor, nu voi contesta că d-ra Pamfil și dl Bîtfoi și-au făcut personal corectura la prima culegere. Dar cine a corectat restul? Cine a făcut 35-40% din corectura a doua? Dar nenumărate verificări de date cronologice, de nume, titluri, termeni ș.a., spre a le îndrepta, completa, actualiza sau uniformiza, după caz, cine a făcut în cea mai mare măsură, cu un consum de timp știut numai de Cel de Sus? Cine, apoi, a căutat și a adăugat majoritatea traducerilor românești ale operelor prezentate în dicționar?

Tot în ordinea faptelor, inflamatul articol denunță *coram populo:* "orice inițiale de sub articolele pritocite au fost cu temeinicie șterse - șterse mai bine ca seria de motor a unei mașini furate!" Analogia este emoționantă, mai ales că îi urmează o nouă salvă exclamativă, încheiată iarăși cu o ieftină pseudoironie. Nu știu cum e cu acele serii de motor, dar e de aflat că inițialele revendicate nu apucaseră să existe. Așa încît, regret, însă poate ar fi cazul să-și trateze altfel, dumnealui, acea "dezamăgire" și acea "nefericită" stare, pseudoiscate de faptul că s-a văzut "menționat din nou". Bunăoară, nemaisacrificînd 'principiul realității' pentru satisfacții dobîndite prin sublimări în cheie ironico-sarcastice, destul de dubioase.

În mod cu totul distinct, deși extrem de penibil, trebuie să mai limpezesc un lucru. Mult mai stînjenitoare decît nedreptatea făcută d-lui Bîtfoi este, pentru mine, injustiția suferită de Laura Pamfil. Din cîte pot reconstitui, sursa erorii mi se datorează. Fiind nevoit să rescriu la editură, sub tensiune, lista colaboratorilor, am trecut - constat - "Laura Pană". Probabil a fost un soi de act ratat, căci aveam într-adevăr să-i restitui d-nei - adevăratei - Laura Pană cîteva materiale. Oricum, dacă aș fi avut posibilitatea să arunc o ultimă privire asupra volumului, după cum fusesem asigurat că se va întîmpla "prin toamnă", această gravă greșeală n-ar fi avut cum să-mi scape. Ea mi-a sărit în ochi de îndată ce am apucat să examinez cartea gata publicată. Aceasta fiind situația, o rog pe d-ra Pamfil să-mi primească scuzele, odată cu toate mulțumirile ce i se cuvin!

Mulțumiri pe care aș dori să le primească, dincolo de unele amărăciuni, toți tinerii pe care i-am numit în aceste rînduri.

În rest și în ce mă privește, cred că am toate motivele să resping învinovățirile formulate ori sugerate de inflamatele-i rînduri, precum și să dezavuez revoltat neonorantele procedee intelectuale și mijloace retorico-stilistice mobilizate *pro domo.* Dacă se poate vorbi de o anume nedreptate, a o numi "furt" este un gest complet nejustificat. El reprezintă, mai curînd, o autovictimizare ce dă de gîndit, măcar în privința instrumentării și înfățișării, de nu și prin resorturile ei mai profunde. Resorturi trădate de nervul ei fabulatoriu, în special de fantasma resentimentară a vrăjmașului nemernic și viclean, cea atît de înduioșător dezvoltată, atît de intempestiv comunicată, încît trebuie să-i confirm d-lui Bîtfoi că multă dreptate a avut cînd a făcut abisala constatare: "Mari sunt, Doamne, pretențiile fandacsiei asupra posedatului/.../!"

Aferim, monșer!

Cristian Petru

CALENDAR

21.04.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.04.1935 - s-a născut *Anghel Gâdea*
21.04.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.04.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.04.1985 - a murit *Andrei A.Lilin* (n. 1915)

22.04.1850 - s-a născut *Veronica Micle* (m. 1889)
22.04.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.04.1923 - s-a născut *Ștefan Harbuz*
22.04.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.04.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.04.1931 - s-a născut *Al. Hanță*
22.04.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
22.04.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)
22.04.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
22.04.1986 - a murit *Mircea Eliade* (n. 1907)

23.04.1894 - s-a născut *Gib I.Mihăescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.04.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaș* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

24.04.1886 - s-a născut *Ștefan Bezdechi* (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut *Marta D.Rădulescu* (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.04.1939 - s-a născut *Alexei Rudeanu*
24.04.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.04.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.04.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)

25.04.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut *I.Ch.Severeanu* (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut *Sanda Râpeanu*
25.04.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.04.1993 - a murit *Valentin Deșliu* (n. 1927)

26.04.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.04.1922 - s-a născut *Ștefan Aug.Doinaș*
26.04.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.04.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.04.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)

27.04.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
27.04.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.04.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)

28.04.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.04.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m. 1989)
28.04.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.04.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.04.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.04.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*
28.04.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)
28.04.2000 - a murit *Ov.S.Crohmălniceanu* (n. 1921)

29.04.1887 - s-a născut *A. de-Hertz* (m. 1936)
29.04.1918 - a murit *Barbu Ștefănescu-Delavrancea* (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
29.04.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.04.1935 - s-a născut *Vasile Vetișanu*
29.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.04.1975 - a murit *Radu Gyr(Demetrescu)* (n. 1905)
29.04.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)

„... francofonie"

...una - cu ...litorialul ...cu, *Iaşii în* ..., 11/2001), am ...pluralului (*Iaşii,* în *...aşul*) şi nostalgia unei ...sec. XIX - filo-franceze. Într-*...ine* decît moldovenii (şi *unde,* decît ...şi) putea să sărbătorească mai potrivit ...nsibilitatea" românilor "la limba şi la cul-...ra franceză"? Are dreptate autorul cînd afirmă că apartenenţa la comunitatea francofoniei este "trăită" de români ca o integrare în Uniunea europeană.

Şi totuşi un surîs "malin" - cum spun francezii - ne încearcă. Aderenţa noastră aproape tri-seculară la limba şi la cultura Franţei nu se datoreşte decît *indirect* şi în mică măsură francezilor ("de souche française")! Cei care ne-au adus alături de valorile Franţei au fost 1. grecii fanarioţi şi 2. ruşii nobili din armata ţaristă! Este drept, teleghidaţi şi puşi sub controlul (da, da, *control)* cîte unui "consul" francez fie monarhist, fie regicid - care apăra *"interesele"* Franţei la Constantinopol sau în Crimeea. Vorba italienilor, *altrocche*! La interesele politice ale Franţei se gîndeau diplomaţii francezi, în primul rînd - şi abia pe urmă la "francofonie"! Să nu fim prea idealişti (*id est* naivi)!

Să nu uităm că încă din sec. XVIII, "hospodarii" fanarioţi au început - pentru binele grecilor oprimaţi de turci, în patria elenă, - să facă apel la puterea europeană a Franţei şi să aducă, făcînd cunoscută şi resimţită în *fief*-ul Moldo-Valahiei *lor* (printre boierii lor), influenţa franceză. Pe lîngă Domnii Moldovei şi ai Munteniei se exercitau subtile prezenţe cu misiuni "delicate" (=secrete) ale consulilor francezi din Crimeea şi din Constantinopol, care, bineînţeles, apărau "interesele Franţei". Printre aceştia, un "seigneur Millo", "le sieur Linchou", un Pierre La Roche şi alţi francezi aveau sub observaţie domniile lui Nicolae Mavrocordat, Constantin Racoviţă, Nicolae Caragia, Mihai Şuţu etc. Jean Louis Carra a scris chiar o *Histoire de Moldavie et de la Valachie* şi o *Dissertation sur l'état actuel de ces deux provinces,*[1] în 1777 - tipărită chiar la Iaşi. Aşa cum spune Pompiliu Eliade, *Influenţa franceză asupra spiritului public în România* (trad. rom. Aurelia Creţia, Univers, 1982), p. 126: "aceşti secretari [sînt] primii francezi care au văzut Principatele pentru a face ca Franţa să fie iubită sau măcar cunoscută pe aceste meleaguri". Numele francezilor pot continua: abatele le Chevalier, contele d'Hauterrive (celebru!), unii dintre ei ai vechiului regim, alţii republicani, alţii chiar certaţi cu legile franceze şi adăpostiţi "în pădurile Moldovei! - ei sînt primii francezi sosiţi la noi. Pe vremea aceea, notează ei, "mulţi boieri ştiu franţuzeşte şi toţi, foarte bine italieneşte" (la Iaşi), "franceza este foarte la modă şi este vorbită chiar de unele doamne" (ibid., p. 131). Se vorbea greaca, turca, germana, rusa. Notează Pompiliu Eliade: "o singură limbă lipsea: limba ţării!" În orice caz, de atunci, direct sau indirect, prin imitaţie, boierii moldo-valahi (mai ales moldoveni) învăţau (şi încă "repede") franţuzeşte.

Dar sortit ne-a fost nouă, românilor ("acest mic popor răsăritean al moldo-valahilor") să primim şi *al doilea val* important al culturii şi civilizaţiei franceze de la... non-francezi! Manierele societăţii franceze, chiar pronunţarea corectă a limbii franceze (pînă şi dansurile, "cadrilul francez"), toate acestea le-au adus... ruşii! Nobilii ruşi, ofiţeri în armata ţarului, care, după pacea de la Kuciuk-Kainargi, invadează începînd din 1781, "principatele" moldo-valahe. Consulatul lui Lascarov, la Bucureşti, se înfiinţează în 1781 - dar el devenise şi locul unde se putea unelti - prin ruşi - pentru intervenţii pe lîngă turci: ajungeau pungi de bani daţi rusului, la Bucureşti, şi "turcul", la Constantinopol, emitea hatişerife mai favorabile boierimii (p.151). Intervenţiile - este drept - erau în favoarea Principatelor.

Dar ruşii armatei ţariste ottocenteşti au adus şi ceea ce se numeşte *"la politesse française".* O învăţaseră şi ei, de-a lungul secolului al XVIII-lea (chiar şi mai înainte) încă de pe vremea lui Petru cel Mare, a fiicei lui, ţarina Elisabeta (1741-1762) ("nimic n-o să-mi poată alunga din inimă Franţa"!) şi a Ecaterinei a II-a cu preceptori ("uciteli"), cu oameni de casă, literaţi, actori, militari etc. Contactul lor cu Franţa şi cu cultura franceză era *direct.* Contactul nostru, în schimb, era *prin intermediari*! În Moldova, la Iaşi, petrecerile se ţineau lanţ - iar ofiţerii ruşi se amuzau cu vîrf şi îndesat "într-un lux desfrînat" (o spun francezii!) - cu "o lume de femei îndrăgostite de ţinuta lor" (p. 154). Un anume general Miloradovici era supranumit, în loc de *le sauveur de Bucarest, le sauteur de Bucarest!* (fr. *sauter une femme!*) - este drept... de către un invidios francez, Laugeron. Într-adevăr, "Ruşii au sedus marea aristocraţie românească" prin politeţea manierelor lor, prin dansurile franceze, prin pronunţarea impecabilă a limbii franceze. S-ar părea că, plăcîndu-le atît de mult epoleţii ofiţerilor ţarişti franţuziţi, s-a trezit în sufletele moldovencelor şi muntencelor noastre dorinţa de a fi respectate "europeneşte", altfel spus de a se *emancipa.* Tutela turco-grecească asupra femeii lăsa locul unei educaţii occidentale, cochetăriei, independenţei.

Influenţa ruso-franceză - mai mult decît francezii înşişi - a schimbat societatea moldo-valahă încă din sec. XVIII: Moldova a fost cea mai deschisă zonă a acestei influenţe - iar moldovenii (să nu se supere cei din Muntenia!) se lăudau a avea cele mai mari aptitudini pentru a învăţa franţuzeşte şi a se comporta, în societate, *à la française.*

CITIND acum această laudă adusă francofoniei româneşti - despre care scrie directorul revistei noastre, domnul N. Manolescu - nu putem, parafrazînd un vers celebru, să nu ne amintim că "francofonia s-a născut la Iaşi".

Dar în sec. XVIII. Cu domnii fanarioţi. Şi cu ofiţerii nobili ruşi. Abia mai tîrziu, cu francezii *de souche française!*

Ce putem face în faţa paradoxurilor istoriei culturii noastre? Am scris cu litere latine mai întîi cu maghiarii calvini (*Carte de cîntece,* 1570-1573), mai apoi, cu polonezii (*Pater noster - Tatăl nostru* al lui Luca Stroici - 1593), ne amintim că Miron Costin aflase despre Italia şi Padova ("ca o rodie"), frecventînd studii în Polonia - iar Ştefan cel Mare, căutînd şi el a fi cunoscut în Europa occidentală, ţinea o cronică în germană şi alta în polonă.

Drumurile noastre spre Occidentul european, redescoperirea latinităţii şi a romanităţii au fost ocolite: prin Est, prin Sud şi prin Nord - ajungem în Vest! Limba franceză a paşoptiştilor, *Cîntecul gintei latine* al lui Vasile Alecsandri - încoronat la Montpellier - nu ar fi putut exista în cultura noastră fără blestemaţii "hospodari" greci-fanarioţi şi desfrînaţii ofiţeri ruşi care aduseseră în Moldova şi în Muntenia - printre boieri - "duhul sfranţozesc" sau "franţozoaia"!

Să fie acesta cel dintîi nume al francofoniei noastre?

Alexandru Niculescu

P.S. Nu trebuie să pierdem din vedere că în 1743 Franţa nu a găsit de cuviinţă să trimită un agent diplomatic în Principatele Române sau că în 1760, cînd Prinţul Callimachi a protestat contra închiderii frontierelor austriece (pentru români, ca şi astăzi), ministrul Kaunitz nu a găsit necesar nici măcar să-i răspundă (P. Eliade, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle,* Paris, 1905, p. XVIII). Occidentalizarea şi francofonia noastră nu au fost, de la început, atît de sărbătoreşti... De aceea zicala "Cînd cu turcii, cînd cu frîncii" este atît de nepotrivită pentru istoria noastră modernă. ***(A.N.)***

[1] Să reţinem: *provinces* nu *pays*!

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"DEOCHEAT"

PENTRU a caracteriza ceea ce încalcă normele curente de decenţă sau de moralitate, româna dispune de o serie sinonimică de adjective destul de bogată. Evident, în interiorul seriei există multă variaţie, cuvintele avînd sensuri cu diferite grade de intensitate, precum şi limitări de aplicare, focalizări asupra unui domeniu sau a altuia (transgresiuni de limbaj, de comportament etc.); în plus, se percep mari deosebiri de registru stilistic. Cîmpul lexical cuprinde termeni ca *decoltat, desfrînat, destrăbălat, deşănţat, deşucheat, dezmăţat, imoral, indecent, licenţios, necuviincios, obscen, piperat, porcos, porno, sexi, stricat, trivial, vulgar* etc. Pentru a caracteriza unele manifestări de limbaj (mai ales glume, bancuri) sînt folosite şi expresii precum *fără perdea* ori (cu aluzie la Creangă şi la junimişti) *pe uliţa din dos.*

Foarte folosit azi e adjectivul (provenit din participiu) *deocheat* cu o semnificaţie destul de blîndă, de obicei cu referire la manifestări de limbaj, la produse mai mult comerciale decît artistice. Termenul se foloseşte în legătură cu teatrul sau cu filmul ("A acceptat fără şovăire un rol mult *mai deocheat*", *Evenimentul zilei* = EZ ediţia de prînz, 240, 1993, 6), cu textele literare sau de muzică ("R.M. trece la versuri *mai deocheate*", EZ magazin, 9, 2000, 2; "textele erau prea *deocheate*", EZ 2490, 2000, 12), în legătură cu reviste, fotografii etc. ("dornică să apară în reviste *deocheate*", EZ 2424, 2000, 1; "un moşneguţ puritan care să roşească la orice fotografie *mai deocheată*", EZ 2038, 1999, 1).

Evoluţia semantică a adjectivului participial e destul de interesantă: de la sensul verbal "fermecat; lovit de deochi" (în *Dicţionarul enciclopedic* "Cartea Românească", 1926-1931), s-a trecut la semnificaţii precum "rău văzut, cu renume prost" sau "prea din cale afară, exagerat" (ib.). Sensurile derivate par destul de vechi: în *Dicţionarul limbei române* al lui Laurian şi Massim (în fascicula apărută în 1873), ele se întrevăd deja în definirea verbului *a deochea-deocheare* (scris, după principiul latinizant al autorilor, şi *deoclare*); pe lîngă "a causă unu reu, unu morbu prin cautatur'a cu ochii, a fascină, a fermecá cu ochii", apare şi sensul figurat al construcţiei reflexive: *a se deocla* – "a se face mai reu, a se abbate din callea binelui şi a appuca callea reului". Modificarea de sens s-a produs probabil pe baza ideii de ieşire din normalitate, de degradare morală; e foarte posibilă şi o influenţă a celorlalţi termeni cu sensuri apropiate şi formaţi cu prefix: *dezmăţat, deşucheat, deşănţat*; asemănarea fonetică (în cazul lui *deşucheat*, chiar foarte mare) ajută la omogenizarea semantică a seriei şi permite efecte stilistice de întărire şi gradaţie, ca într-un citat din Mateiu Caragiale – "locul de întîlnire al lumii *deocheaţilor şi deşucheaţilor* timpului" (ap. DLRC).

Oricum, poate pentru că păstrează legătura cu actul magic al *deochiului* şi menţine deci, măcar ca potenţialitate şi sugestie, ideea lipsei de responsabilitate, *deocheat* este mai curînd eufemistic; termen familiar, cu sens negativ, dar lipsit de conotaţiile agravante ale lui *deşuchiat.* Sensul său figurat (în DEX 1996: "indecent, necuviincios", "cu reputaţie proastă, compromis", "exagerat") rămîne de altfel destul de general ca să permită şi alte asocieri. Cuvîntul apare astfel în contexte mai larg morale, juridice, politice, estetice: în titlul cărţii Martei Petreu despre Cioran - *Un trecut deocheat sau «Schimbarea la faţă a României»*, sau în diverse texte jurnalistice: "a intrat într-un anturaj *deocheat,* format din beţivani" (*Monitorul local de Braşov,* 17.08.2000), "acest personaj *deocheat* şi certat cu legea" (*România liberă* 17.07.1998), "S-a dat startul înfruntărilor electorale *deocheate*" (*Curierul zilei – Piteşti,* 27.06.2000), uneori fiind folosit şi adverbial: "o matroană de mahala, durdulie, îmbrăcată *deocheat*" (*România literară* 51-52, 1998).

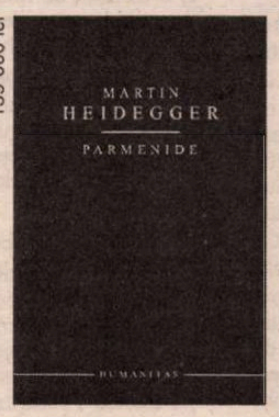
Deochiat e în momentul de faţă unul dintre cuvintele familiare la modă, a cărui largă utilizare e caracterizată de două tendinţe: de extindere a uzului prin aplicarea la situaţii cît mai diverse – dar şi de specializare pentru o anumită zonă, ca echivalent familiar al unor împrumuturi recente; într-un articol, de exemplu, alternau două desemnări, prin formulele: "filme «X»" şi "filme deocheate" (EZ 960, 1995, 4).

■

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

139 000 lei



Eveniment editorial:
MARTIN HEIDEGGER
Parmenide

În seria **MEMORII / JURNALE / CONVORBIRI**
CARL GUSTAV JUNG
Amintiri, vise, reflecţii

135 000 lei

INEDIT

TRAIAN CHELAR

MEMBRU al Şcolilor Române din Paris şi Roma, cu un doctorat în filozofie obţinut la Universitatea din Cernăuţi, Traian Chelariu (1906-1966) se refugiază în 1940 în Bucureşti şi ajunge redactorul şef al "Universului Literar". Acest apropiat al lui Blaga, Arghezi sau Mircea Eliade, de preţuirea cărora s-a bucurat, duce o existenţă în interiorul culturii, departe - prin structură, dar şi prin educaţie - de fervoarea şi tumultul iconariştilor bucovineni, cu care a fost nu o dată şi pe nedrept asociat. Trebuie precizat cu insistenţă: Traian Chelariu nu a avut nici un fel de tangenţe cu legionarismul, pe care l-a dezavuat, aflîndu-se tocmai de aceea în conflict cu propriii colegi de generaţie din tinereţea cernăuţeană. Oricum, după ce ajunge asistent la catedra de filozofie a lui Mihail Ralea, de unde este transferat, ca o primă formă de degradare, la aceea de pedagogie a lui Ion Gabrea, ascensiunea i-a fost întreruptă cu brutalitate, ca atîtor alţi intelectuali de elită. Ca printr-o minune, nu face puşcărie politică, dar pentru vina de a fi scris articole antisovietice şi, mai ales pentru aceea, mult mai gravă, de a-şi păstra verticalitatea morală, Traian Chelariu ajunge la deratizare şi lucrează cîţiva ani ca hingher, fapt cunoscut de mediile literare româneşti ale anilor '50. Se spune că el va fi fost prototipul lui Victor Petrini, lucru nu tocmai imposibil, din moment ce jurnalul scris de Traian Chelariu în toţi aceşti ani de promiscuitate şi infern a stat în sertărele lui Cornel Popescu, în speranţa unei public... Marin Preda era, cum ... măsură să spună ceva desp... *supt vremi,* e mai puţin interesant... relevanţă nici suma experienţelor proiec... stil. Oricum, în jurnalul său, început de altfe... Traian Chelariu nu oferă documente de viaţă, în ... Sîntem convinşi că notele şi consemnările acestor ... valoarea lor umană şi autenticistă, propun, ca şi eseu... elaborate în aceeaşi perioadă teribilă, un model de exis... intelectual de elită, rămas astfel în orice condiţii, îşi ghida... după principiul "amor fati!". Sute de pagini de jurnal şi sute pagini de eseuri, o parte din acestea din urmă publicate în 19... titlul *În căutarea Atlantidei,* pot oferi imaginea unui intelectual tru care "să nu ieşi niciodată din labirint, e nenorocire; să nu te ... niciodată de la firul Ariadnei - o mare pierdere". Dacă este să vo... de *spectaculozitate,* atunci aceasta trebuie căutată în forţa lui Traian Chelariu de a opune umilinţelor cotidiene refugiul în cultură. Scrisul a fost, oricum, forma lui Traian Chelariu de a se salva.

Mircea A. Diaconu

1956

21 iulie. 7h-15h: teren în serviciul Ecarisajului. Astăzi la orele 12:30 am împlinit cincizeci de ani. După masă am trecut pe la atelierul Galliei Henegariu, ca să mă fotografieze. Mi-a făcut două clişee. La developare s-a văzut că pe unul dintre ele s-a topit gelatina. Poza a trebuit să fie repetată. Gallina Henegariu mi-a dat, apoi, spre a-l foileta, albumul cu procesele verbale încheiate cu prilejul şedinţelor literare ale cercului Mihail Chirnoagă. Duioase aduceri aminte... Tot la G. Henegariu am văzut-o, fără a-i fi prezentat, pe [Florica] Cordescu, soţia lui Eugen Jebeleanu. Urâţică, uscată, totuşi simpatică.

24 iulie. 7h-15h teren: Hotel "6 Martie" şi Fabrica de Textile Şoseaua Vergului. Gallina Henegariu îmi prezintă una dintre fotografii. Nu ştiu, este, în fizionomia mea, ceva ce nu-mi place deloc. Probabil zâmbetul convenţional (de astădată comandat de fotograf). Dar şi în afară de acest zâmbet.

27 septembrie. 7h-15h teren Ecarisaj. M-am întâlnit cu Tudor Vianu. Mi-a spus că a dat referinţe bune despre mine. În "Gazeta literară" de azi văd că se pune destul de categoric, problema reconsiderării operei scriitorilor dintre cele două războaie. În fruntea listei de nume figurează Oct. Goga. Se vorbeşte şi de L. Blaga, I. Pillat, Ionel Teodoreanu, etc. Iosif Antohi mi-a oferit, spre traducere, articolul "Zrnokaz hrachovy [Bruchus Pisorum(L)] v podminkuch CSR a boj proti nemn" din "Zoologické Listy", Rocnik V(XIX) 1956, lista 1, pg. 29-45. Nu poate însă oferi nici 100 (una sută) lei pentru munca mea. Nu pot primi lucrarea.

28 septembrie. 7h-15h serviciu la Ecarisaj. 15h-16h şedinţă sindicală: alegerea unei noi conduceri a grupei. Dimineaţa, fiind pe teren, am putut trece pe la Institutul de Ştiinţe Pedagogice. Am stat de vorbă cu prof. I.I. Gabrea, cu Domocoş, cu Ion Berca. Le-am spus că sunt în verificare în vederea reabilitării profesionale. Pe prof. Gabrea l-am pus la curent cu stadiul acestei verificări.

4 octombrie. 7h-15h Ecarisaj. Scos Adeverinţa de salarizare. Salariul meu este de 348,60 lei (trei sute patruzeci şi opt lei şi şaizeci de bani). La aceşti bani se adaugă 40% sporul de toxicitate plus 51 (cincizeci şi unu) lei compensaţia pentru cartela de alimente. Primesc, deci, total, 348,60+139,44+51=539,04 lei, adică cinci sute treizeci şi nouă lei şi patru bani lunar. Din când în când salariaţii mai capătă, dacă, bineînţeles, planul întreprinderii a fost îndeplinit şi depăşit, câte o primă variind între 40 (patruzeci) şi 80 (optzeci) de lei. Fie 600 (şase sute) lei cifra rotunjită a încasărilor mele lunare de salariat; mă întreb: cât timp pot trăi patru persoane (căci am nevastă nesalariată şi doi copii) din acest venit? Stella a plecat iarăşi la Cernica să plaseze, pentru bani, ouă, etc., nişte boarfe, ultimele de care ne mai putem dispensa. Văzut expoziţia de sculptură Anghel, din sălile str. General Budişteanu, nr. 6. Anghel este, fără doar şi poate, cel mai cinstit şi mai mare sculptor al generaţiei noastre a celor din jurul lui cincizeci de ani.

14 octombrie. Orele 12-14 la deschiderea expoziţiei lui I. Mirea. Sala de pe Calea Victoriei 132, inaugurată şi ea astăzi, e mult prea puţin spaţioasă. Prezenţa peste una sută de persoane. Multe feţe vechi. Ionel Jianu a ţinut speechul inaugural. A remarcat puternica personalitate artistică (lirică!) a lui Mirea, opunându-l, în ceea ce priveşte inspiraţia din folclor, pictorului Ţuculescu (vulcanic!). De aici şi aprinsele discuţii iscate în rândul prietenilor celor doi pictori. Remarc prezenţele: Vladimir Streinu, P. Comarnescu, Mumii (senior, junior şi soţia), Micoş cu soţia, Florica Hociung (cu surorile), Postolache şi soţia, Dinu Ianculescu, "fata lui L. Blaga" cu o fundă lată galbenă în cap, sculptorul Anghel, melomanul Apostol (chelnerul, actualmente de periferie, dar cu cea mai bogată discotecă din ţară), Edy Feld (fostul soţ al Florichii Honciug) cu soţia.

15 octombrie. 7h-13h Ecarisaj: lucrare destul de grea, 57 kg hexaclor ciclo-hexan izomer gamma pulverizat cu un kalimax defect, în afară de căratul cu spatele al greutăţilor. După un astfel de efort eşti ameţit ca de beţie, ochii ustură, obrajii ard, mâinile, crăpate. Dar nu-i nimic! Aseară mă culcasem după ora 1, iară deşteptătorul m-a trezit la 5h. La orele 6 eram, pe jos, pe cheiul Dâmboviţei în dreptul uzinelor Lemaître, când am deslusit nişte chiote foarte asemănătoare cu cântatul de cocoşi. Deodată observ, apărând de pe str. Lânăriei şi cotind spre Calea Văcăreşti, în direcţia abatorului, un grup de nuntaşi. Doi bărbaţi în haine negre, cu câte o sticlă cu vin roşu (sau altă băutură roşie) ţopăie, mergând de-a-îndăratele, un fel de dans. În faţa lor, în acelaş ritm, se mişcă două femei. Ceilalţi nuntaşi chiuie. Trec podul şi mă apropii de grup. În urma lui vine o platformă trasă de doi cai şi încărcată cu lăzi, scaune, ţoale, vase de bucătărie, evident zestrea miresei. O femeie scundă, cu părul negru lucios, capă de vulpe argintie pe umeri chiuie mai strident decât toate celelalte. E grasă şi ridată. Agită ceva ca un steag trandafiriu. Ceilalţi râd. Mă uit mai bine. E o cămaşă de noapte femeiască, purtând, ostentativ o pată mare, roşie. Îmi aduc aminte de o lectură din Panait Istrate, în care fusese vorba de ceva asemănător. Simt o mare tristeţe în suflet. În răsărit cerul e plin de trandafirii zorilor. Seara I. Antohi îmi comunică, foarte optimist, că, pe sâmbătă, vom merge amândoi la Academie, unde va fi de lucru la noua secţie: cea ucraineană.

7 noiembrie. Sculat la orele 8. Citit restul de nuvele din volumele lui Camil Petrescu. Teziste ca nişte articole de ziar, în ceea ce priveşte teza politică din prelucrarea căreia se simte, totuşi, neparticiparea - deci nesinceritatea - autorului (care e un orgolios maladiv), nuvelele acestea ("Moartea Pescăruşului" e foarte bine scrisă), au valoare numai prin partea de descriere a locurilor şi oamenilor, căci problemele rămân mult în urma ambiţiilor de mare scriitor ale lui C.P. La prânz am aflat de realegerea lui Eisenhower ca preşedinte al S.U.A.

Seara în vizită la Silvia.

8 noiembrie. 7h-15h Ecarisaj. După masă citit *Dezertorul, Poveste studenţească* şi *Actorul din Hamlet* de Mihail Sorbul. [Ion Murnu, prezentându-mă unui domn Lăzărescu, înalt, uscat, cu ticuri, subliniază: "Traian Chelariu, poet decăzut". Dându-şi seama că vorbele nu prea sunt omagiale, încearcă să le dreagă pierzându-se într-o frază numai derapări. Lapsusul e, totuşi, semnificativ. Cu alte cuvinte, Ion Murnu e un sculptor ridicat.] L-am văzut azi, pentru prima dată de când este liber, pe Gicu Vântu: bătrân, abia mişcându-se, cocoşat şi considerabil mai mic, o ruină. Nu i-am putut vorbi căci eram în tramvai, iară el în staţia din Piaţa Romană. Seara, recitit prefaţa lui G. Ibrăileanu la ediţia de *Poezii* ale lui M. Eminescu. Între orele 20-21 în vizită la profesorul Vintilă Mihăilescu.

16 noiembrie. 7h-15h Ecarisaj. Între timp vizitat expoziţia Walt Whitman. După masă notat câteva păreri în manuscrisul "În căutarea Atlantidei". Seara în vizită la ing. I. Ioanid. Ţine să mai facem două şedinţe de instructaj pentru ca săptămâna viitoare să mă pot prezenta la ISPIMC.

Împrumutat, de la Ioanizi, *Voyage au bout de la nuit* de L. F. Céline (1932) şi *Problème européen* de Jules Romains (1933). Culcat după ora 23.

17 noiembrie. 7h-15h Ecarisaj. Zi ceţoasă şi rece, zi prielnică numai gândurilor şi îngrijorărilor negre: nu avem provizii pentru iarnă, nici bani pentru a putea face faţă "coşniţei". De asemenea ne-a lăsat lenjeria, îmbrăcămintea, încălţămintea. Neavând indispensabili (toată vara am purtat un slip în locul chiloţilor) trebuie să port pantalonii de doc pe dedesubtul pantalonilor de lână gri roşi în genunchi. Singurul sacou, cu mânecile făcute din cracii foştilor săi pantaloni, cedează şi el. A făcut franjuri la capătul mânecilor şi luminişuri la coate. Pălăria e de împrumut. Lodenul, jerpelit de tot, pare făcut din vreo pătură aruncată. Şi nici o perspectivă de îmbunătăţire a salarizării! După masă schiţat un plan pentru *Celesta farsă.* Seara în vizită la Dorina Florian şi la Ioanizi.

10 decembrie. Zi de compensaţie pentru nopţile prestate la dezinsectarea restaurantului "Mureş", deci zi liberă. M-am sculat după ora 7,30. Scris cântecul "Pierdut". Seara, 19,30h-22h citat dimpreună cu Stella, în faţa Comisiei de Litigii de pe lângă Sindicatul salariaţilor din Învăţământ raion Griviţa Roşie, pentru a ne susţine cauza: am dat în judecată sindicală Ministerul Învăţământului Public pentru faptul că ne-a transferat, în toamna anului 1952, în regiunea Cluj, punându-ne, unilateral, în situaţia de a nu putea executa, din motive de tot serioase (boală în familie), această transferare nedreaptă şi în vag şi pentru faptul că nu ne-a încadrat de atunci, deşi, an de an, am cerut această încadrare. Din partea secţiei de învăţământ a fost prezentă tovarăşa Niţescu, persoană care, când tovarăşul Zamfir, preşedintele Sfatului Popular al raionului Griviţa Roşie, mi-a aprobat, mai acum doi ani, numirea într-un post de control la I.G.L., l-a determinat să revie asupra acestei numiri. Judecarea cazului nostru s-a amânat pentru ziua de 20 decembrie a.c.

1957

7 ianuarie. 7h-15h Ecarisaj, teren nou şi greu: După masă 17h-18h la Fred Micoş. Mi-a dat un sacou pepit. Haina îmi vine bine, trebuie numai curăţată şi călcată. Seara, de la 19,30h-22,30h la Ion I. Nistor. Naşul şi fostul meu şef politic s-a refăcut complet în comparaţie cu starea fizică în care se găsea când a ieşit din închisoare. Când am intrat în mica mansardă în care locuise pe vremuri, personalul său de serviciu, profesorul Nistor era în centrul atenţiei celor care veniseră să-l felicite de onomastică. Erau de faţă prof. Giurăscu (pe care l-am cunoscut, personal, abia acum), prof. Vasile Grecu (fostul meu diriginte şi profesor de l. română în clasa I-a de liceu; la "Aron Pumnul" în Cernăuţi, 1919, ianuarie-iulie), Ion Apostolescu, ginerele d-lui Nistor, d-na Oltea Nistor Apostolescu, Nicu Gheorghean, cu simpatica sa soţie Marghit, Apostolescu Ileana şi Vlăstar, nepoţii d-lui I. Nistor, un domn şi o doamnă necunoscuţi mie şi al căror nume nu l-am reţinut. Puţin după venirea mea au mai venit: d-na şi dl Gicu Vântu (a rămas ghebos şi nu mai înalt decât mine, încolo acelaşi "conu Gică"), Ilie Corfu (a chelit, a încărunţit şi s-a îngrăşat enorm o când nu l-am mai văzut), şi Luţa (fost funcţionar superior la fostul Fond religionar din Cernăuţi) şi Dr. Patraş. "Un adevărat congres", a spus cienva, remarcând numărul mare de oaspeţi. Bineînţeles că doamna care spusese vorbele cu congresul s-a gândit la un congres liberal. Curând societatea s-a împărţit în două: "tinerii" s-au mutat la cucoana, în cealaltă cameră de mansardă, iar "ceilalţi" au rămas cu "şeful" - să discute politică. M-am refugiat la cucoane, căci îmi făcea milă donquichottismul cu care bătrânii au început să discute viitorul lor politic. Ceea ce m-a surprins foarte mult a fost limbajul sincer reverenţios la adresa lui Mihail Sadoveanu, care şi-ar pregăti retragerea onorabilă la Mânăstirea Neamţu, în palatul "Vovidenia" construit din banii Fondului religionar, de mitropolitul Visarion Puiu. Prof. I.I. Nistor m-a întrebat ce mai face prietenul meu Tudor Arghezi. (I-am răspuns că de la nunta Miţurei, nu l-am mai văzut). Am aflat, de la Gicu Vântu, că el era anunţat de la Characov oridecâteori trebuia să pledeze în vreun proces al "măgarilor" comunişti care treceau frontiera. Respectuos a fost pomenit şi Lothar Rădăceanu, "care nu avea răutate în el" . Profesorul Giurăscu şi-a arătat greaţa pentru "licheaua de Bodin" pe care-l ajutase. Doctorul Patraş a vorbit de marele noroc al lui Sadoveanu, căruia în toate vremurile i-a mers bine. (Interesant e ceea ce numesc oamenii noroc!) Au fost, de asemenea, de tot solemn comentate şi şansele lui Mihail Ralea, admirat, mai ales, pentru faptul că se vorbeşte că ar veni prim-ministru "în locul lui Groza"! (Ce memorie şi câtă luciditate politică!). Uitându-mă la oamenii aceştia, care au îmbătrânit, întretimp, numai trupeşte, căci sufleteşte au fost, de când îi cunosc, octogenari egoişti, mi-a părut rău de toţi anii petrecuţi în "arena politică liberală din Cernăuţi." Câte lucruri bune şi frumoase aş fi putut face dacă aveam norocul să activez în bibliotecă, în laborator şi la masa mea de strădanie literară, în loc să fi făcut ziaristică la "Glasul

...abra mea

...nte de jurnal -

...ot seama că ... politica acestor ...eni!

...eren. Făcut control și la ... Nu mai există urmă de ...ii nu cedează terenul. Am ...După masă schițat strofele ...' și început redactarea termi- ... spre elaborare, prin prof. Bag- ...e colectivul redacțional al Enciclo-

...totuși îmi oferă, prin telefon, posibili- ...ă câștig "un ban" lucrând , pentru el și ...im, la un dicționar tehnic german român. ...u pot primi. Primit o carte poștală de la Eugen Pahonțu (str. Maior Gâldău, 4. C. Lung Muscel).

14 martie. Indispus; chinuit parcă de goluri abrase, ispitit să mă las purtat nepăsător la voia întâmplării sau a unei puteri ca somnul și moartea; - în acest fel de pase toate par fără sens. Și, totuși e o rădăcină a dorului în vidul acesta psihic. Afară e frig. Fulguie. Citesc, în numărul 1 (ianuarie 1958, Anul XI) al revistei "Viața Românească" paginile de Jurnal ale lui Camil Petrescu; citesc "Vechi memorii" de Tudor Arghezi; răsfoiesc "Revista Revistelor"; mă gândesc la rostul acestui jurnal al meu, la cele peste una mie de pagini de jurnal scrise între 1931-1937, - la alte "hârtii vechi" și un demon lucid râde de pe stânca însorită de deasupra creștetului meu. Mi-am adus aminte de o parabolă germană versificată, - mediocră de altfel, - în care un individ suspendat între pericolul zilnic prezent și moartea categoric prezentă undeva pe traiectoria *timp*, uită o clipă de tragicomica lui situație și culege, cu puerilă lăcomie, boabele suculente ale unei plante suspendate, ca și dânsul, deasupra neantului.

16 martie. Dimineața mi-a telefonat poetul N. Coban, comunicându-mi că azi, orele 10,30, la biserica Sf. Elefterie, se va oficia un parastas pentru odihna poetului George A. Petre.

M-a chemat Silvia la telefon spunându-mi ...a vin la tata, ca să-l tund. Tata nu-și dă seama ...ât e de bolnav. Astă-noapte s-a sculat de trei ori ...lin pat și era să cadă. Spune că nu e bolnav de inimă. Nu are deloc răbdare. Am încercat să scriu, dar nu am reușit. Am corectat numai extemporalele (clasele a V-a, matematică și franceză). După masă răsfoit niște caiete de "Vogue" (American Vogue August 1, 1956) plus unul fără copertă, tot american, și hebdomadarul Elle (16 dec. 1917, nr. 625; Paris 2, 100, nr. Reanmur). Nimicuri, vanități, confort, dară toată îți strigă în față: ați rămas cu un secol în urmă! Și toată ți arată ce viață personală stupidă ești obligat să duci aici unde se construiește societatea fericirii omenești. "Beniuc", îmi zice Stella, "are un apartament foarte luxos, mi s-a spus." "Beniuc", răspund, "mi-a spus, înainte de 23 august 1944, că «a avea înseamnă a fura» și, combătându-mi părerea că viața de toate zilele a omului obicinuit, - a omului, tocmai, care vine în vedere când admitem transformările sociale forțate -, nu poate fi viață plăcută fără de asigurarea unui confort material, Beniuc repeta: «a avea!... să ai!... ce să ai?! ce-i aia a avea?! Nimeni nu trebuie să aibă nimic!!". "Emma însă l-a convins de contrariu", crede Stella. "Emma îl ține sub papuc. Îi numără până și banii de buzunar, afirmă gurile rele", răspund eu. Emma e practică: până una alta, tot mai bine e să ai... Crezi oare că soții Beniuc sunt fericiți?" "Le merge, totuși, mai bine decât nouă". - "N-are decât să le meargă. Eu nu trăiesc pentru realizarea cu orice preț a verbului a avea, și, ca să închei discuția cu o butadă, ia-o cum vrei, socot că locuiesc în sufletul meu, sufletul îmi locuiește în corp și abia corpul în lumea celor pentru care "a avea" e idealul vieții".

Citit, în traducerea lui Philippide, poeme de Baudelaire, Philippide e un foarte bun și de tot conștiincios traducător, mult mai bun ca traducător decât ca făuritor de versuri originale. E posibil să greșesc, dară lirica lui Philippide are ceva rebarbativ pentru urechea mea. - Seara l-am vizitat pe tata. E nervos. Nu se supune prescripțiilor medicale. Se scoală din pat: simte că are nevoie de mișcare. A insistat să-l tund. L-am tuns. Mi-a fost milă de el. Sunt laș când mă găsesc în fața suferinței celor care-mi sunt dragi.

6 aprilie. 7h-15h la Ecarisaj, muncă ușoară în cadrul secției DDD. După masă trecut pe la d-na Stănescu, str. Nic. Cristea 46 (Vatra Luminoasă), ca să încep cu baterea la mașină a piesei. Nu am putut face nimic. Fie că i s-a părut prea greu textul dictat (de fapt este destul de sâcâitor din cauza interpuncției!), fie că, văzând cât timp pierde cu pagina, i s-a părut prea ieftină pagina (85 de bani), a trebuit să sistăm lucrarea.

În vitrinele librăriilor, pentru prima dată în R.P.R. i se face reclamă lui Eugen Barbu al cărui roman, *Groapa*, va apare în curând. Eugen Barbu a făcut, cândva, parte din cercul literar "Mihail Eminescu" condus de Mihail Chirnoagă. *Groapa* a fost citită în cadrul acestui cerc literar. Eugen Barbu conducea o bibliotecă a cartierului, bibliotecă progresistă bineînțeles, făcea pe reacționarul feroce, înjurând pe toți ticăloșii vânduți comuniștilor și aștepta ziua răzbunării. Mie mi-a fost, oarecum, antipatic; îl știam fost jandarm. Mișu Chirnoagă însă ținea mult la el, deși Eugen Barbu contravenea flagrant esteticii croceene pe care, în cercul "Mihail Eminescu", Mihai Chirnoagă își întemeia discuțiile critice. Seara la prof. Vintilă Mihăilescu: i-am citit fragmente din piesă.

10 mai. 7h-15 h teren. După masă revizuit sonetele. Din cele 101 de bucăți selectate nu pot rămâne nici jumătate. Și va trebui să mai fac muncă serioasă de finisaj.

11 mai. 7h-15 h teren. 17h-20h examen la limba engleză pentru a obține un certificat de traducător din engleză în română. Proba a constat dintr-un text literar și unul de marxism, amândouă destul de grele pentru cunoștințele mele de limbă engleză.

12 mai. Dimineața citit textul original cu care Veronica Porumbacu își însoțește cele 24 de sonete traduse din Louise Labé. Deși, din cât mi-am putut da seama, citind câteva din traducerile Veronichii Porumbacu, versiunea românească are certe calități, totuși, broșura am cumpărat-o pentru textul original al ciduatei lioneze. 12,45h-15,45h dat examenul la limba italiană. Atât textul literar (din Ugo Foscolo), cât și cel de marxism au fost ușoare. Le-am terminat într-o oră și câteva minute. Nu m-am putut însă prezenta și la limbile spaniolă și ucraineană, la care mă înscrisesem, deoarece examenul dându-se în același timp, comisia a refuzat să-mi dea textele respective. În afară de acestea mi-ar fi fost imposibil să mai execut două traduceri în cele două ore câte mi-ar mai fi fost îngăduite.

30 mai. 7h-15 h Ecarisaj. După masă la Expoziția XIV. Pictură și sculptură de la Galeriile de Artă ale Fondului Plastic, Bd. Magheru, 20. Expune Ion Vlasiu: sculptură, pictură și lucrări în negru-alb. Cele peste 63(!) de piese expuse sunt inegale. Unele lipsite chiar de gust, ca de exemplu familia țărănească, bronz care face impresia unei perechi de insecte care-și poartă puzderia de pui pe pântece, sau acea (mireasă?) cu fizionomie bovină de frumusețe sătească din Ardeal având pielița obrajilor întinsă, ca pe buci, pudrată și fardată (fizionomie, de altfel aproape identică cu cea a fetei din poveste). Ion Vlasiu nu e stăpân pe culoare. De asemenea nici formele picturilor sale nu sunt peste tot picturale, ci sculpturale. Nici piesele de sculptură nu sunt egale ca valoare. Alături de un *Creangă* monumental (cu tot capul defectuos proporționat!), Vlasiu expune niște marmore dulcege, inexpresive, ca niște fese șlefuite. Mi-au plăcut, dintre picturi, *Frământă pâinea* (foarte interesantă!), *Duce bouțul, Munca Olarului* (deși prea lirică), *Patimă și credință* și *Maci,* dară nu cei de la nr. 40 din Catalog ci alți maci, necatalogați, vreo 16 maci etajați dialogat de la stânga spre dreapta, pe un fond verde complimentar și pușI, într-o ulcică de lut zmălțuită cu verde și așezată pe o masă acoperită, pieziș tot de la stânga la dreapta, cu o pânză sidefată frumos cu griuri galben, verzui, - iară dintre sculpturi mi-a plăcut *Creangă* și torso-ul *Eva.*

2 iunie. Sculat pe la orele 9. Stella a plecat de pe la ora cinci, la Pucioasa, să aranjeze acolo, dacă va fi posibil, un curs de pregătire a "candidaților la facultățile de medicină umană și veterinară, biologie, farmacie. Toată ziua lucrat la revizuirea cântecelor. Recitindu-mi "opera", am avut, net, sentimentul zădărniciei. Sunt un ratat? Un infatuat? Un înfierat? Un prost pur și simplu? Cântecele și sonetele mele, niște jucării. Ce am făcut serios în ultimii ani? Ce am făcut serios în general? Ce aș mai putea face? Când? Cum? De mult n-am mai fost atât de lucid. Și pe deasupra greutățile materiale, iară peste câteva luni, dacă nu se aranjează nimic, spectrul, din nou, al mizeriei! E umilitor! Mi-e rușine de Stella care muncește și se zbate cu dârzenie de erou pentru a face față lipsurilor de tot felul! Va trebui să mă înham la munci de traducător sau meditator sau să scriu literatură care să meargă. Seara la gară, ca s-o iau pe Stella.

27 iunie. 7h-15h teren: dezinsectări. Între timp scos "Declarația tip" de stare materială, act necesar pentru înscrierea lui Șerban la examenul de admitere în cl. a VIII-a. În această declarație tip figurează și alineatul: "Declar, că în anul 1947, am avut ocupațiunea... pe care am exercitat-o la..." În 1947 eram asistent universitar, deci situație dificilă pentru admiterea copilului meu în ciclul mediu al învățământului. După masă citit, în traducere franceză din colecția *Les meilleurs auteurs classiques,* Paris, Ernst Flammarion, *Les Acharniens* de Aristofan.

9 iulie. Am citit "Luceafărul" revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.. Director: acad. Mihai Beniuc. M-am așteptat la un luceafăr și, când colo, a trebuit să constat că e un magazin literar oarecare prost scris, prost paginat, cârpit din punctul de vedere al materialului ilustrativ, mort ca ritm, neinspirat ca mesaj, de prost gust ca paginație. Cea mai bună "colaborare" este a lui Barbu Delavrancea (Sadi-el-Mahib).

12 iulie. M-am simțit considerabil mai bine. Dimineața am refăcut un material verificat mai vechi, din 1952. ("Nu-mi ies din minte", "Un singur gând" și "Mai presus de orice") și, dimpreună cu câteva rânduri de categoric angajament în privința comandei sociale, le-am trimis revistei "Luceafărul". Lucrurile nu sunt chiar nepublicabile. Sunt curios să văd ce soartă vor avea. Dacă cei de la "Luceafărul" mă vor publica, le voi trimite și alt material. La ora 15 am dus la cursa de autobuze București-Mânăstirea, niște coșnițe cu alimente pentru Măișoara. Le duce d-na Becherschi, mama unei colege a Măișoarei. Ieri, la Murni, locatara lor de la demisol mi-a dat în cărți. Mi-a prezis împlinirea unor așteptări bune, dară a insistat cu toată seriozitatea să nu plec zilele acestea la vreun drum căci îmi cade pericol de moarte.)

3 august. Dim. 7h-15h, la Tribunalul Popular Griviția Roșie, termen pentru judecarea recursului făcut de secția de învățământ în chestiunea reintegrării noastre. (...) 7h-15h la Ecarisaj: elaborat planul de lucrări pe luna cerută. După masă citit din Chamisso, versuri. Ciudat cât de rece mă lasă bucățile atât de gustate din copilărie.

28 august. 10h-13h lecția de limba rusă.

Terminat de citit cartea *Aventură la Matto Grosso* de Raymond Manfrais (trad. Ștefănescu Medeleni și Paul B. Marian; Ed. Tineretului, 1958.) Persistă zvonul că vor fi dați afară din servicii și foștii mebri ai P.M.R. În acest caz eu care am fost forțat să mă înscriu în P.S.D. și fără să fiu întrebat, am fost vărsat în P.M.R. din care am fost dat afară fără să fi comis vreo abatere, ci numai fiindcă Egon Weigel și alții au ținut să justifice înlăturarea mea din învățământul superior, mă pot pomeni iarăși fără muncă, iară aceasta... dar mai bine să nu mă gândesc la calvarul care m-ar putea aștepta.

27 octombrie. Zi liberă. Dimineața am trecut pe la Notariat să văd dacă s-au terminat lucrările în legătură cu succesiunea. Vor fi, probabil, gata pe sâmbătă. M-am întâlnit cu poetul Doru Dumitrescu. Spune că e membru al Uniunii Scriitorilor, deși n-a mai publicat nimic de la război încoace. Spune că eu trebuie să figurez pe vreuna din listele celor privați, temporar sau definitiv, de dreptul de a publica. [Mai știi! Posibil ca vorbele "nici una!", pe care mi le-a spus Tudor Arghezi, când l-am întrebat, pe vremuri, dacă mai am vreo șansă în ceea ce privește reprimirea în Uniunea Scriitorilor, să se fi referit la una dintre aceste liste]. Dumitrescu mă crede "Iconarist"!, iar "Iconarul" și întreaga activitate a celor din jurul lui Mircea Străinul trec, pe bună dreptate, drept manifestări legionare. Or, eu nu numai că n-am fost niciodată legionar, dară m-am bucurat de cel mai sistematic și mai susținut boicot din partea legionarilor, Mircea Străinul, creîndu-mi, oriunde i-a fost posibil, atmosfera cea mai ostilă cu putință. În fond nu eu sunt păgubitul, căci, de bine, de rău, tot mi-am câștigat mult-puțina bucată de pâine în anii de mizerie 1952-1957. Păgubită e literatura reperistă, căci oricât de închipuit aș fi, tot nu sunt atât de orbit de închipuire ca să nu-mi dau seama că nu scriu mai prost decât Mihai Beniuc și ceilalți. Și n-ar fi stricat ca lirica anilor 1944-1958 să fi înregistrat și alte sunete decât cele ale trompetelor propagandistice sunate, și fals și nesincer și gretos de simplist, de cei 15-20 de poeți care mint, se mint și se lasă mințiți numai și numai să-și asigure cât mai bine banul pentru care, la caz de nevoie, sunt în stare să se sfâșie ca lupii.

Scris profesorului Alexandru Ieșan, la Sibiu, și lui Eugen și Victor. Seara ne-au vizitat Fred și Elvira Micoș. Fred nu a fost încadrat anul acesta la Facultate.

1 decembrie. Se împlinesc, astăzi, șapte ani de la moartea lui Mihail Chirnoagă. Cercul literar condus de el s-a risipit de mult. Eugen Barbu, a cărui *Groapă* a fost discutată pagină cu pagină în acel cerc, a ajuns autor lansat și, din anticomunist feroce, cum se considera și, mai ales, ținea să se manifeste a devenit articlier de frunte al propagandei antiburgheze. Delicatul Căplescu s-a refugiat în muzică și, la vârsta-i de 30 de ani cât o fi având, nu-și poate câștiga nici pâinea cea de toate zilele. Horga, atât de interesantul și complexul căutător de echivalențe logice pentru datul liric, sau în general artistic, trebuie să facă muncă de hamal la o editură undeva. Larian-Postolache, culegătorul de informații culturale, s-a eclipsat. Gallia Henegariu e fotografă. Ceilalți s-au plasat pe unde s-a nimerit. Și bietul Mihail Chirnoagă, care, convins crocean în ale esteticii, visa să dea impuls nou literaturii românești, a trebuit să-și ispășească atât de năpraznic - și de ciudat totodată, începutul de acțiune. Mă iubea și-l iubeam. Se logodise și dorea să-i fiu nun. Cu o zi înainte de moarte îmi telefonase. Parcă-i aud cuvintele de încheiere a convorbirii: "Mi-i dor de tine. Te sărut." Trebuia să ne vedem a treia zi. Și în ziua a treia un alt telefon, din partea logodnicei dânsului, mă înștiința că "Mișu ne-a părăsit" și mă invita să iau parte la înmormântare. Și l-am văzut pe catafalc. Galben. Frumoasa-i frunte mare - zdrobită. Un braț, tăiat, așezat pieziș. Fața plină de lovituri. Îl călcase, la o trecere de nivel, trenul. L-am dus la mormânt ca pe un frate. Dumnezeu dee-i raiul ceresc, căci mult chinuit a mai fost, din frageda-i copilărie, acest poet fără noroc.

■

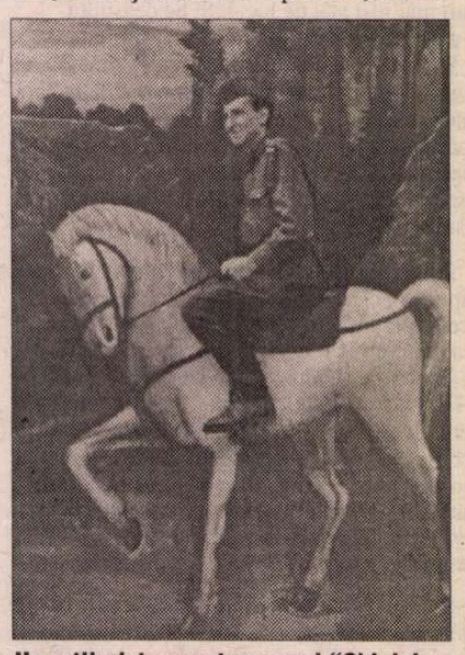
(Din volumul în pregătire la Editura Paideia)

Ştefan CAZIMIR

O AMINTIRE DIN ARMA

Se vor împlini, în iulie 2001, 47 de ani de la apariţia "Obielei meletarului". Un comitet de organizare alcătuit din reprezentanţi ai Academiei Române, ai Uniunii Scriitorilor şi ai Ministerului Apărării Naţionale a adoptat recent programul aniversării. Se vor desfăşura sesiuni ştiinţifice la Bucureşti, Călăraşi şi Cluj. Va fi editat un album omagial. În incinta cazărmii regimentului de artilerie din Floreşti (jud. Cluj) se va dezveli o placă memorială. Manifestările vor culmina cu un concert festiv, oferit la Arenele Romane de Muzica Reprezentativă a Armatei. În acelaşi cadru se va decerna o medalie comemorativă, conferită unui număr de 47 de personalităţi ale vieţii publice româneşti şi străine.

Pentru cititorii mai tineri, care n-au decît cunoştinţe vagi privind istoria "Obielei meletarului", unele precizări ar putea fi utile. Printre redactorii şi colaboratorii revistei, apărută la Floreşti, jud. Cluj, în iulie 1954, s-au numărat (în ordine alfabetică): Ion Acsan, poet şi traducător, autor a numeroase tălmăciri din literaturile Antichităţii clasice; Tiberiu Avramescu, istoric literar şi editor de prestigiu, veritabil stîlp al Editurii "Minerva"; Ştefan Cazimir, profesor universitar, preşedinte-fondator al Partidului Liber-Schimbist, deputat în trei legislaturi; reputatul lingvist Marius Sala, membru al Academiei Române, director al Institutului de Lingvistică "Iorgu Iordan"; dramaturgul Dumitru Solomon, director al revistei "Scena" profesor la UATC; H. Zalis, apreciat critic şi istoric literar. Revista a avut în total trei numere, scrise de mînă de Tiberiu Avramescu. Titlul şi subtitlul publicaţiei ("Organ cazono-mustăcios") au fost propuse de Ştefan Cazimir, tot el a conceput şi desenat frontispiciul. Iarăşi pentru cititorii tineri, se cuvine să explicăm sensul cuvîntului *obială*. Definiţia lui Şăineanu e lapidară şi derutantă: "petec de pînză ce ţine loc de ciorap". Că obiala ţine loc de ciorap pot spune însă doar aceia care au purtat întîi ciorapi şi apoi obiele. Ceilalţi vor zice, mai curînd, că ciorapul ţine loc de obială. Fapt este că, în deceniul 6 al secolului trecut, soldaţii armatei române purtau exclusiv obiele, iar înfăşurarea pe picior a acestora era o artă dificilă şi pretenţioasă. Cei care nu izbuteau s-o practice la perfecţie se procopseau cu beşici de toată frumuseţea. O odă închinată preţiosului accesoriu a apărut la loc de cinste în primul număr al revistei: "Obiala mea, scorţos dreptunghi de pînză/ Cu miros greu de rîncedă osînză,/ Cu trupul tău îmi înveleşti piciorul/ Şi umpli de parfum tot dormitorul./ Şi totuşi fiinţa ta murdară, mică,/ Mă apără de cizma inimică,/ Iar seara, de instrucţie cînd scap,/ Te-mpăturesc, apoi te pun sub cap./ De-aceea, orişicînd voi fi oştean,/ Te voi slăvi! Semnez: Ion Leuştean." Numele adevărat al autorului odei era Ion Acsan; pseudonimul vegetal venea să-l sincronizeze cu o cunoscută modă a timpului, cînd poeţii se preschimbau pe întrecute în brazi, stejari sau meri de lîngă drum, iar poetele în lăcrămioare, brînduşe, gherghine, zambile, muşcate (acestea din urmă, desigur, mult mai atrăgătoare...).



Un artilerist ecvestru: naşul "Obielei meletarului"

"Obiala meletarului" fiind editată într-un singur exemplar, difuzarea textelor se realiza mai ales prin citirea lor cu glas tare, în dormitorul nostru din cazarma de lîngă Cluj. Filologii, pe atunci, făceau armata la artilerie. Pregătirea teoretică ocupa o zi pe săptămînă, în cursul anilor I-III, iar instrucţia practică se efectua prin două "convocări": prima - în vacanţa dintre anii I şi II; a doua - între anii III şi IV, încheiată prin examenul pentru gradul de sublocotenent. Seria mea a făcut prima convocare în 1952, la Călăraşi, iar pe a doua la Floreşti, în 1954. Am tras cu tunul, cu obuzierul şi cu mortierul. Am învăţat să stabilim elementele iniţiale de tragere (din vedere, sumar şi complet), să determinăm înălţătorul minim în funcţie de altitudinea cotei din [illegible] întocmim schiţa reperelor, să facem cadrarea largă şi îngustă, să corectăm tirul după indicaţiile observatorului şi să revărsăm finalmente un potop nimicitor asupra ţintei, pe care, de văzut, n-o vedeam niciodată. Dar ştirea pe care o primeam de la observator era totdeauna îmbucurătoare: obiectiv neutralizat! Semn că ne puteam întoarce la cazarmă, cîntînd plini de însufleţire: "Slăvită să fii tu de-a pururi,/ Tu, muncă ce ne oţeleşti!/ Prin tine naintăm în viaţă/ Şi-un trai frumos ne dăruieşti." Ştiam, firește, şi alte marşuri, dar noi îl cîntam numai pe acesta, care ne cucerise integral şi definitiv: prima notă a melodiei fiind neaccentuată (în termeni muzicali, anacruză), puteai s-o omiţi fără mari remuşcări; "Slăvită să fii tu de-a pururi" devenea astfel "...vită să fii tu de-a pururi"!

LA FLOREŞTI am dus-o mult mai bine decît la Călăraşi. Ne obişnuisem deja, vorba regulamentului, cu "greutăţile şi privaţiunile" vieţii militare (noi le numeam "greutăţi şi privăţi"), iar din starea noastră de relativ confort a luat naştere "Obiala meletarului". O parte dintre noi ne lăsasem mustăţi, de unde şi subtitlul publicaţiei. A existat şi un marş al mustăcioşilor, pe care-l intonam energic şi triumfal în toate ocaziile disponibile: "Dacă-n luptă, măi bădie,/ Drept muniţii n-ai nimic,/ Pui mustaţa-n baterie/ Şi-l înţepi pe inamic!". Tot mustaţa a inspirat şi o romanţă plină de sentiment: "La umbra nasului bătrîn/ Ce-l porţi întreaga viaţă,/ Îţi creşte, dacă nu eşti spîn,/ O falnică mustaţă./ Ea e odor neţuit/ Acelui care-o are/ Şi simbol e, în veci slăvit,/ Virtuţii militare.// Iubita mea, cînd bun rămas/ Ţi-am spus plecînd la oaste,/ Despre podoaba de sub nas/ Aveam opinii proaste./ Da-n ziua cînd ne-om revedea/ Eu o să port mustaţă/ Şi mult ţi-o place cînd cu ea/ Te-oi dezmierda pe faţă." Obiala, la rîndul ei, a beneficiat de un marş pe o melodie a lui A.V. Alexandrov (prin care ruşii proslăveau vitejia Armatei Roşii): "Nimb de aur de-asupră-ţi străluce,/ Tu, obială, organ mustăcios!/ Al tău nume cu fală ne duce/ Pe un drum ce-i mereu glorios.// *Refren:* Nebiruită eşti/ Şi meletară eşti,/ Victoria-n lupte mereu ai cunoscut,/ În veci să ţi se dea,/ Iubită-obială-a mea,/ Al mustăcioşilor falnic salut! (bis)// Te-ai născut într-o vastă cazarmă,/ Lîngă satul pe nume Floreşti,/ Şi în luptă drapel, scut şi armă/ Tu ne-ai fost, ne vei fi şi ne eşti.// *Refren:* Nebiruită eşti...., etc.// Biruit-am canalii mărunte/ Ce în cale rînjind ni s-au pus/ Şi cu Zalis de-a pururi în frunte/ Noi obiala-nălţăm tot mai sus.// *Refren:* Nebiruită eşti...,etc." Cine erau "canaliile mărunte"? Vreo doi-trei colegi de-ai noştri, politruci necopţi la minte, pe care Tibi Avramescu îi şfichiuise într-o proză în stil cronicăresc, punînd în gura unuia dintre ei, trepăduş pe la comitetul UTM al Capitalei, o frază revelatoare: "De voi ajunge la

Conferinţa scriitorilor

(Continuare din pag. 1)

Conferinţei. Asta e tot ce a votat Conferinţa în materie de statut. Chiar dacă s-ar fi solicitat de către cei care au condus lucrările în partea a doua ca preşedinte să fie ales, indiferent dacă are majoritate, cel care întruneşte cele mai multe sufragii, această solicitare n-avea cum să atragă modificarea statutului. În plus, ea nici n-a fost supusă votului.

Dl Uricaru a mai susţinut că nu recunoaşte comunicatul Consiliului de sîmbătă. Textul ar fi fost semnat de mine etc. şi alte prostii. Dl Uricaru n-a fost observator federal în meciul de sîmbătă: a condus singur şedinţa, în primele ore, apoi, împreună cu dl Ioan Flora şi cu mine, ca urmare a hotărîrii Consiliului. Comunicatul a fost dat în numele Consiliului, cum se convenise, şi a fost expediat oficial de Uniunea Scriitorilor, pe hîrtie cu antetul instituţiei. Nici chiar fanii d-lui Uricaru care au participat la Consiliu nu pot nega acest lucru.

De ce o face dl Uricaru, iată adevărata întrebare. Răspunzător de organizarea Conferinţei, actualul preşedinte interimar, s-a achitat cît se poate de prost de obligaţia sa. A fost preocupat să-şi facă peste tot campanie electorală, promiţînd marea cu sarea, bătînd Asociaţiile şi oferind, pe banii Uniunii, mese abundente. N-a vegheat deloc, în schimb, la acurateţea alegerilor şi la respectarea regulilor democratice ale jocului. O parte din criza actuală provine din această neglijenţă tendenţioasă în organizare. Alta, din teama d-lui Uricaru de a pierde scaunul lui Zaharia Stancu. Nu vreau să spun mai mult. Această spaimă nu e democratică. Şi, de obicei, ascunde alte alea. În ce mă priveşte, aveam tot dreptul să mă retrag, cînd nu se respecta legalitatea, şi să revin, dacă s-a reintrat în normal. Ceea ce dl Uricaru refuză să admită este că şi dacă eu rămîneam retras din joc, turul al doilea de scrutin tot trebuia organizat, între d-sa şi dl Breban.

Prin gestul său, dl Uricaru nu doar ne expune pe toţi ridicolului, dar se descalifică moral. E în firea lucrurilor să ne întrebăm ce fel de preşedinte va fi, dacă va fi ales, un om care nu respectă principiile şi litera statutului, care încalcă hotărîrile organismelor de conducere (cum ar fi Consiliul), care minte fără ruşine etc. etc. Situaţia creată de dl Uricaru este penibilă. Scriitorii trebuie să se gîndească bine la ce e de făcut. ■

La Călăraşi, 1952

stoliţă, pre mulţi voi popi şi eu!" Cei vizaţi s-au plîns neîntîrziat maiorului (act, orice s-ar zice incalificabil), care le-a făcut "vinovaţilor" o dojană părintească, neacordînd episodului mai multă importanţă decît merita. Dar activiştii vexaţi nu s-au mulţumit cu atît. Întorşi toamna la cursuri, redactorilor "Obielei meletare" li s-a înscenat un proces în toată regula, biroul UTM al anului IV propunînd sancţionarea lor cu vot de blam. Adunarea generală s-a ţinut în seara zilei de 3 decembrie 1954, în prezenţa unui ofiţer de la catedra de pregătire militară. Am frisonat cu toţii la vederea lui în sală, dar omul s-a restrîns la misiunea de observator, glumind chiar cu colegele noastre pe seama temei în dezbatere, a cărei totală inconsistenţă o sesizase foarte repede. Nu şi tovarăşii din prezidiu, înverşunaţi să-şi "repereze" onoarea. Rechizitoriul întocmit de ei ne acuza că am persiflat armata, că am dezbinat colectivul, că am abătut atenţia de la sarcinile care... etc. etc. Cutare baladă a mea a fost declarată "obiectiv duşmănoasă"; aşadar mi se acorda o circumstanţă atenuantă: subiectiv nu eram la fel de culpabil. Reţin, din cuvîntul în replică al lui Dolfi Solomon, o observaţie care a iscat rîsul întregului amfiteatru: tovarăşul Gh.Fl. ne acuză pe noi că am critica armata; în realitate, el este acela care critica zilnic mîncarea de la cantină, în timp ce tovarăşul Cazimir cerea şi supliment... Spre a spune adevărul pînă la capăt, trebuie să precizez că nu eram atît de hămesit încît să înghit una după alta două ciorbe de dovlecei. Dacă o făceam totuşi, era numai spre a-l călca pe nervi pe încuiatul Gh. Fl., care o pornise vajnic pe drumul căpătuielii politice şi urma să devină, peste ani, membru al C.C. al P.C.R.! Adunarea generală, lucru rar în anii aceia, n-a acceptat să ne sancţioneze cu vot de blam, dîndu-ne o modestă admonestare scrisă, cea mai mică dintre pedepsele posibile. Tipii din birou au spumegat de furie, dar n-au avut încotro şi s-au supus voinţei poporului.

LA TRECEREA a 47 de ani, se constată că redactorii şi colaboratorii revistei au făcut cariere literare sau ştiinţifice, devenind cu toţii nume cunoscute. S-ar putea spune că "Obiala meletarului" a fost un leagăn al meritocraţiei. Adversarii revistei, dimpotrivă, au rămas prizonierii anonimatului, cu excepţia insului devenit notoriu prin slujirea zeloasă a regimului totalitar. Se pot, de aici, trage unele concluzii privind evoluţia oamenilor într-un sistem social opresiv şi ce rămîne de pe urma lor cînd bate ora adevărului.

De ce s-a optat, se vor întreba poate unii, pentru sărbătorirea "Obielei meletarului" la împlinirea a 47 de ani? Foarte simplu: 47 este şi numărul blocului în care stau şi care va cădea la primul cutremur. ■

A FOST ANUL EMINESCU...

ANUL EMINESCU, organizat şi finanţat, în bună măsură, de Ministerul Culturii, a fost, în opinia mea, atît cît a trebuit; nici mai mult, dar nici mai puţin decît atît. Dacă vorbim despre "bătălia mediatică", ea s-a pierdut de la început; nici nu se putea altfel, cîtă vreme "interesele" celor care citesc/privesc/aud/ţintesc teme şi motive gen găina cu patru picioare, sînii de vis ai lui "Miss", violatorul din lanul de porumb, bătrîna agresată tot acolo sau, poate, în miez de noapte la margine de sat, în singurătate, corupţi, politică, şmenari, fel de fel... *Anul Eminescu* a fost, în întregul său, cum a fost gîndit/apropiat/iubit de oamenii de cultură; atît, încă o dată şi, dacă va fi fiind o comparaţie cu 1989 - cînd a fost să fie *comemorarea* Centenarului morţii Poetului (o ruşine pentru această generaţie, de care nu ne absolvă nimeni, în veci) -, anul 2000 a fost, în mod cert, unul al deplinei şi decenţei *sărbători* a naşterii Poetului. Un simplu inventar. Trei spectacole de teatru - *Eminescu* de Cristian Tiberiu Popescu (la Teatrul Naţional din Bucureşti), *Doina. Închinare lui Eminescu* de Cezar Ivănescu şi *Trecut-au anii...* cu Ion Caramitru, Valeria Seciu şi Ovidiu Iuliu Moldovan -, un film de televiziune - *Crucea cuvîntului românesc* de Ion Sapdaru, distins cu un premiu prestigios la un festival internaţional de gen -, multe concursuri de literatură şi festivaluri organizate, desigur, la Botoşani, Ipoteşti, Putna, Veneţia şi Iaşi, unde altundeva? La Blaj? La Bucureşti? La Constanţa? La Viena? La Berlin? La Cernăuţi?

Şi cîteva cărţi de referinţă. Iată. O nouă ediţie a poeziilor eminesciene, îngrijită de Dumitru Irimia. Dan Mănucă: *Pelerinaj spre Fiinţă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian;* Cristian Tiberiu Popescu: *Eminescu. Antiteza;* Ştefan Oprea: *Eminescu, omul de teatru;* Stan V. Cristea: *Eminescu şi Teleormanul.* Într-o vreme în care ne putem întreba ce şi cum se mai poate spune ceva original despre Eminescu (este el contemporanul nostru?) dincolo de frazele-tip şi de gîndire anchilozată acolo, ne mai poate "învăţa" lucruri neştiute despre noi înşine şi despre lumea pe care încercăm să o înţelegem? este un mit, o provocare, o statuie sau, poate, *o gîndire în plină expansiune,* peste vreme, epoci, oameni, istorie? sînt întrebări care preocupă pe oricine se apropie azi de Eminescu, ca să scrie o carte, să facă un film sau un spectacol; un joc adesea periculos nu numai pentru spirit, în care se amestecă entuziasmul cu mefienţa, căutarea critică a zonelor ascunse ori insuficient explorate cu "cedarea" în faţa vechilor teme şi a păguboasei adoraţii, cercetarea temeinică, onestă, cu intenţia diverselor cercuri, grupuri intelectuale, prezentă azi ca de atîtea ori în trecut, de a-l confisca, folosi şi exploata în folosul propriu pentru că, iată, după vremi şi după oameni, Eminescu a fost şi "liberal", dar şi "conservator", şi "antisemit", dar şi "burghez", şi "antinaţional", dar şi "naţionalist", şi modern, postmodern şi Luceafărul poeziei româneşti, dar şi expresie a spiritului decadent "mic burghez", poet minor, din care se pot reţine doar cîteva strofe convenabile (cele, prea bine cunoscute, din *Împărat şi proletar* sau din *Ce-ţi doresc eu, ţie, dulce Românie?*) dar şi ultimul mare romantic european, dar şi înaintemergătorul lui Einstein şi Heisenberg, cîte şi mai cîte... Greu de păstrat dreapta măsură şi, cum se vede, "sacoşa" Eminescu are de toate; e bine să ne oprim la primele rafturi, la filmele şi spectacolele adevărate, îmbogăţite rar cu cîte un "bun simbolic" despre care merită să vorbim. Fie şi într-o tabletă, într-un colţ de pagină.

Ioan Holban

CELE TREI EXILURI

(Urmare din pag. 5)

CHESTIUNEA pe care o pune insistent Bujor Nedelcovici, care se degajă obsedant din textele d-sale clocotind de patos justiţiar, este cea a comportării scriitorilor faţă de insatisfacţiile grave ale societăţii civile. De ce aceştia n-au format un front unic, de ce nu s-au înrolat în lupta deschisă împotriva compromisurilor şi abuzurilor, de ce verbul, şi acţiunea lor n-au avut mai multă eficienţă? Răspunsul rezidă în deturnarea mitului amintit, cel al Meşterului Manole. Se ştie că pentru a dura o cetate sau un lăcaş de închinăciune se cuvine găsit mai întîi un "spaţiu sacru", care să fie animat de o viaţă sacrificială ce alcătuieşte o punte către transcendent. Or, scriitorii noştri au fost nu o dată uneltele opresiunii înainte de 1989, iar, dintre cei "onorabili", o categorie s-a desprins după acest moment de cotitură, pentru a se pune în slujba demagogiei postideologice. Contribuind la construirea unei închisori a conştiinţei, cum şi-ar fi putut păstra mîinile curate pentru a zidi o "Cetate a luminii şi libertăţii"? Acelaşi păcat îi împiedică pe confraţii noştri, ca şi pe nomenclaturiştii de curte nouă, a se manifesta constructiv. În locul jertfei ziditoare, aduc cedarea, oportunismul, cinismul. Ne dăm seama de trecutul pătat al multora din exponenţii breslei noastre chiar din relatările lui Bujor Nedelcovici privitoare la prigoana ce s-a dezlănţuit împotrivă-i, cînd, refuzat în ţară, a fost nevoit a-şi tipări romanul *Al doilea mesager* în capitala Franţei. Circumstanţa că acest volum a avut succes, fiind dintru început analizat în cadrul unei "mese rotunde", la postul de radio Europa liberă, de către Monica Lovinescu, Şerban Cristovici, Paul Goma şi Alain Paruit, a constituit picătura ce a făcut să se reverse paharul mîniei autorităţilor totalitare. Autorităţi slujite însă, cu sîrguinţă, de colegii de condei ai prozatorului: "Imediat am fost chemat telefonic la Uniunea Scriitorilor. Cînd am intrat în biroul strîmt al preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, am constatat că erau convocaţi toţi cei din conducerea operativă: Ion Hobana, Traian Iancu, Constantin Ţoiu, Alexandru Balaci, Constantin Chiriţă, Domokos Geza şi George Bălăiţă... Dumitru Radu Popescu a început să-mi citească o lungă listă cu infracţiunile pe care le săvîrşisem şi care erau prevăzute în Codul Penal, Codul de Procedură Penală, Codul Vamal şi... în timp ce vorbea a fost chemat la telefon. A răspuns scurt: «Acum discutăm cazul». Am înţeles că cineva «de sus» se interesa de cazul meu şi cerea o soluţionare grabnică." Iată acelaşi compromis cu altă gamă de nume: "A doua zi am fost chemat din nou la Uniunea Scriitorilor pentru o altă şedinţă. Se grăbeau... Erau prezenţi membrii Biroului secţiei de proză: Radu Tudoran, Mircea Ciobanu, Norman Manea şi Constantin Ţoiu. Lipseau Octavian Paler şi George Macovescu. Invitatul de onoare: Tovarăşul Croitoru de la Comitetul de Partid al Municipiului Bucureşti (...). La propunerea "tovarăşului Dumitru Radu Popescu" ca indezirabilul să fie scos din funcţia de secretar al secţiei de proză, "toţi au fost de acord şi au votat prin ridicare de mînă". Unicul care şi-a asumat riscul de-a lua, ulterior, apărarea confratelui urgisit a fost Dan Deşliu, care a afirmat răspicat la o şedinţă a Consiliului Uniunii Scriitorilor: "«Ismail Kadare, scriitor albanez, îşi publică romanele în Occident, în schimb noi, în loc să fim mîndri că un coleg de-al nostru a publicat o carte la Paris, îl dăm afară şi îl hulim». Apoi a citit o scrisoare primită de la Dorin Tudoran care făcea greva foamei. Dumitru Radu Popescu s-a ridicat în picioare şi a vrut să părăsească şedinţa". Şi acum, *pour la bonne bouche,* o întîmplare cu haz. În decursul torturantelor discuţii, Bujor Nedelcovici se apleca adesea spre geanta ce-o aşezase lîngă sine, pentru a-şi scoate pipa şi a fuma. De fiecare dată însă, era silit să-şi întrerupă gestul spre a răspunde la insinuantele întrebări care se precipitau. Întorcîndu-şi întîmplător privirea către Traian Iancu, l-a surprins cum îi cotrobăia în geantă. "Am confundat-o cu a mea", a sunat explicaţia jenată a deochiatului fost "responsabil cu banii" al Uniunii noastre: "Am plecat şi m-am îndreptat spre casă, îşi continuă povestirea romancierul, mergînd pe Calea Victoriei. Deodată, am început să rîd singur. Am înţeles că... Traian Iancu - ca vechi şi bun poliţist - remarcase la şedinţa anterioară gestul meu repetat spre geantă, nu ştia că voiam să-mi scot pipa, a bănuit că am un aparat de înregistrat şi azi a vrut să mă verifice". ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Iubirea maşinală a lui Don Perimplin

ALEXANDER HAUSVATER este un regizor carismatic cu un discurs convingător, bine structurat şi expus cu un simţ de retor desăvîrşit. În ultimul timp mi se pare că s-a creat o distanţă între intenţie şi, mai ales felul în care ea este prezentată, şi concretizarea ei. Alexander Hausvater teoretizează, glosează minunat pe marginea propriului spectacol, încărcîndu-l cu nuanţe şi semne pe care nu întotdeauna le regăseşti pe scenă. Am avut o experienţă similară la Avignon, în '96, cu doi regizori bulgari, Margarita Mladenova şi Ivan Dobtchev. Seara am văzut *Livada de vişini,* iar a doua zi am ascultat o exegeză savantă şi uşor preţioasă asupra montării, extrem de captivantă în sine, nu şi foarte înrudită cu ceea ce văzusem, deşi autorii erau regizorii înşişi. După părerea mea, Hausvater este din ce în ce mai puţin convingător în demersul scenic. Un soi de superficialitate barocă şi zgomotoasă s-a instalat în ultimele spectacole pe care le-am văzut: *Magister Machiavelli* de la Râmnicu Vâlcea, *Machinal* la Teatrul Naţional din Bucureşti, *Don Perimplin şi Belisa* la Ploieşti (recentă premieră). *Teibele şi demonul ei,* după Isaac Bashevis Singer, rămîne nu doar cel mai împlinit şi substanţial spectacol al lui Hausvater, dar şi o montare importantă a ultimilor zece ani, un punct major în istoria Teatrului Naţional din Iaşi. După experienţa cu trupa Teatrului Odeon şi cu şocantul *...au pus cătuşe florilor,* Hausvater a comunicat foarte bine cu trupa ieşeană, care s-a dat pe mîna lui pînă la capăt. De devotament, şi chiar mai mult decît atît, s-a bucurat peste tot pe unde a trecut. Şi totuşi, cele mai multe montări din ultimul timp par eboşe, încercări, tatonări, n-au greutatea unei abordări complexe. Faptul că am văzut două spectacole - *Machinal* şi *Don Perimplin* - ale lui Hausvater unul după celălalt, la interval de trei zile, mi-a dat timpul unei reflecţii mai adînci şi mai îndelungate. Am avut senzaţia că regizorul nu mai are răbdare să lucreze decît cu unul sau doi actori, protagoniştii, lăsînd "corul" mai descoperit, deşi exploatat la maximum. În ambele montări, un element esenţial este muzica, atît de bine aleasă, încît poate să-ţi ia minţile. De exemplu, de la *Machinal* am plecat cu imaginea lui Marius Gâlea cîntînd la saxofon, o imagine plină de forţă şi de energie a spectacolului, obsedantă aproape. Muzica însăşi devine un protagonist care se revarsă pe scenă şi în sală prin toate canalele de comunicare făcînd mai puţin vizibile în primă instanţă golurile de fond ale mizanscenei.

Despre iubire, trădare, disperare, moarte, sacrificiu este vorba în ambele piese şi nu mi se pare o simplă coincidenţă faptul că regizorul face un popas dramaturgic la începutul anilor '30. Sophie Treadwell a scris *Machinal* în 1928, iar Federico Garcia Lorca a scris în 1933 *Iubirea lui Don Perimplin* şi a *Belisei în grădină.* Într-un fel, cele două sînt şi complementare, o viziune femeiască şi una bărbătească, *ying* şi *yang,* asupra iubirii, neputinţelor, compromisului, a raportului ciudat cu cei din jur şi cu Divinitatea, povara singurătăţii, a sinuciderii sau crimei transformînd sacrificiul în tară şi în condamnare definitivă. *Don Perimplin şi Belisa* este mai degrabă o parodie neagră a piesei lui Lorca, o interpretare regizorală ce cred că s-ar fi pretat cu mult mai bine teatrului de păpuşi, şi asta nu doar pentru că în spectacol sînt invitaţi şi actori mînuitori-păpuşari care pun în valoare acest gen teatral. Spaţiul propus de scenografa Viorica Petroviei este spectaculos în sine: un fel de tunel al timpului, un coridor care ar face legătura între muritori şi dumnezeire, un interval al păcatului trupesc. Acest decor provocator ca idee, care marchează evident începutul spectacolului de la Ploieşti, are însă un inconvenient major pentru spectatori: dacă nu se află pe mijlocul sălii, ci pe laterale, practic nu pot vedea nimic. Se pot mulţumi însă să asculte muzica - unul din personajele principale ale montării. Prezenţa celor doi spiriduşi-comentatori, îngeri negri şi viciaţi trimite la teatrul popular şi la farsă. Asta nu ar fi rău. Nepriceperea actorilor - voci stridente, nelucrate, execuţii exterioare fie prea patetice (Roxana Ivanciu), fie prea pasive (Karl Baker) - necoordonaţi de regizor conduce multe momente spre facil şi chiar comercial. Nimeni nu prea străluceşte pe scenă. Nici chiar Constantin Cojocaru - invitat de la Odeon - actor profesionist cu reale calităţi nu reuşeşte să-l definească pe don Perimplin al său, bătrînul îndrăgostit de tînăra soţie, iubitor cu sufletul şi neputincios cu trupul. Tînăra Ana Bart în Belisa pare mai mult o eroare de distribuţie, decît o parodiere nereuşită a personajului. Joacă absolut exterior şi inocenţa şi perversitatea, n-are voce, volum, forţă, nu are evoluţie în stări, nu diferenţiază relaţiile cu celelalte personaje. Singura care intră bine în rol este Lucia Ştefănescu (Marcolfa). Lucrul cu actorii lasă mult de dorit şi este o neglijenţă regizorală cu amprentă în spectacol. Uneori, un aer de amatorism bătea pe scena de la Ploieşti, dincolo de cîteva imagini vizuale puternice, de miza pe care regizorul mărturiseşte că a contat (fie şi teoretic) - tema conflictului dintre trup şi suflet - de rezolvarea scenografică a Vioricăi Petrovici, cu o alunecare poate prea evidentă, în concepţia costumelor şi cromatica lor, spre teatrul popular, de bîlci. Trupa Teatrului Toma Caragiu din Ploieşti lucrează susţinut de cel puţin doi ani încoace, graţie şi directorului Lucian Sabados, un manager ambiţios, energic şi eficient. E timpul unui spectacol important, al unei "lovituri". Etapa încercărilor, a acumulărilor a luat sfîrşit. Aşteptăm acel pas făcut pe o altă treaptă valorică.

Dacă *Perimplin* are o nuanţă să-i spunem romantică, *Machinal* este tumultos, "furios", frenetic posedat de muzică! Compoziţiile, aranjamentele, interpretarea *live* a micii orchestre îndrumată de compozitorul Gabriel Băssarabescu, acompaniamentul saxofonului lui Marius Gârbea, instrument încărcat de patima şi ştiinţa actorului, toate acestea sînt un pol de energie benefică şi incandescentă, pe care evident Hausvater şi-a amplasat montarea, ca pe un pilon.

Monica Davidescu şi Liviu Lucaci în *Machinal* de Sophie Treadwell. Teatrul Naţional din Bucureşti. Regia: Alexander Hausvater

Alegerea Monicăi Davidescu în Helen Jones, protagonista piesei şi a mizanscenei a fost inspirată. "Corul" *fac totum* este format din tinerii Teatrului Naţional din Bucureşti, mai înzestraţi sau mai puţin, în orice caz fideli aici cauzei pe care o servesc, fără evidenţieri notabile şi din cauza construirii uniformizante a acestui personaj tentacular. Deşi regizorul se plîngea de lipsa performanţei şi a profesionalismului tinerilor actori, aleşi însă de dînsul în distribuţie, lucru care ne îngrijorează de ceva vreme pe mulţi dintre noi, trebuie să spun că în rama personajului colectiv fiecare îşi face treaba meritoriu: cîntă, dansează, creează atmosfera, sosul acestui *music-hall,* pînă la urmă. Sigur că inevitabil un aer de Casandra (de astăzi) ajunge şi pe scena Amfiteatru a Naţionalului bucureştean. Regizorul poartă o vină în faptul că nu a lucrat cu actorii pentru eliminarea superficialităţii în abordarea personajului, a trăirismului şi patetismelor de tot felul, a unui soi de aroganţă de care unii actori tineri nu se pot despărţi pe scenă. În apariţia colectivă pe al cărei dinamism Hausvater contează evident trebuie să-i numim pe: Carmen Ionescu, Natalia Călin, Gavril Pătru, Ileana Olteanu, Brîndușa Mircea, Raluca Petra, Dragoş Stemate, Silviu Biriş, Marius Rizea, Mircea Anca. Sigur că în unele ipostaze individuale, episodice, jocul actoricesc este lacunar. De exemplu, Natalia Călin - alter-ego-ul orfic al lui Helen Jones îşi conduce personajul numai pe o coardă - cea muzicală - fără să-l dubleze de resurse actoriceşti care să nuanţeze compasiunea, frivolitatea, tovărăşia, lamentaţia. Ea joacă, de la început pînă la sfîrşit, tehnic, exterior, fără emoţie, ştie ce urmează şi devoalează chiar. Vocea este importantă pentru un actor, poate fi un atu. În nici-un caz singurul. Exemplele pot continua susţinute cam de aceleaşi argumente. Fără doar şi poate Monica Davidescu se remarcă în Helen Jones şi datorită calităţilor sale evidente, cultivate cu rigoare şi puse în valoare de regizor, dar, deloc de neglijat, şi datorită contextului. Spectacolul este construit cu acest personaj în centru. Monica Davidescu îl susţine bine mai ales în partea a doua cînd şi tensiunile, ratările succesive se îndesesc, alimentînd disperarea, erorile, crima. Cuplul cu Liviu Lucaci (Richard Roe) funcţionează perfect în scena "baletată" a amorului, a desprinderii amantului din relaţie. În alt registru, bine gîndit actoriceşte, apare Liviu Lucaci la proces, rece, cinic, un macho, un trădător de profesie. Sînt multe de spus şi, de aceea, voi reveni. Nu vreau să închei înainte de a remarca faptul că punerea "în pagină" a spectacolului, sugestia uniformizării şi a automatismelor - de la decor, pînă la culoarea costumelor - se datorează meritoriu scenografei Liliana Cenean.

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Anomaliile anului Brâncuşi

DE CÎŢIVA ani, dar cu o mai mare pregnanţă în ultimii doi, se duce o campanie sistematică şi ofensivă pentru impunerea pe piaţă a unor caraghioase lucrări de sculptură atribuite lui Constantin Brâncuşi. Acum, cînd anul Brâncuşi este aproape consumat pe jumătate, faptul că nu s-a făcut nimic pentru clarificarea acestui fenomen echivalează cu un faliment răsunător al proiectului comemorativ şi al ideii de consolidare a prezenţei lui Brâncuşi în spaţiul cultural şi spiritual românesc. Apariţia pe piaţă a acestor falsuri şi persistenţa nesancţionată în ceea ce priveşte promovarea lor constituie o repetare, la un alt nivel, mult mai primitiv ca manifestare şi mai direct ca ţintă, a acţiunii de pseudorestaurare întreprinse de Radu Varia. Aceeaşi dorinţă de autosemnalare, de construcţie a imaginii publice şi de cîştig financiar poate fi regăsită şi aici ca şi în cazul lui Varia. Cel care a lansat pe piaţă acele jenante produse de artizanat kitsch, pe care, iniţial, nimeni nu le-a băgat în seamă tocmai datorită imposturii lor evidente, este dl Lucian Radu Stanciu, sociolog, cercetător la Institutul de Sociologie al Academiei Române. Fără nici o pregătire în domeniul artelor plastice - dl Stanciu nu este nici sculptor, nici critic şi nici istoric de artă, nu este nici măcar membru al U.A.P., singura structură profesională în care se regăsesc oamenii de specialitate -, domnia sa a pornit o campanie furibundă pentru acreditarea unor pastişe stîngace şi neprofesioniste drept lucrări necunoscute ale lui Brâncuşi, dar şi o acţiune virulentă de hărţuire şi de intimidare juridică a acelor specialişti care au denunţat falsul şi au demascat impostura. Lui i s-au asociat, în mediile scrise şi vizuale, precumpănitor în acelea cu orientări naţionalist-comuniste, tot felul de diletanţi, de la eminescologul catastrofic şi profesorul de la şcoala SRI, Nicolae Georgescu, la scriitorul ubicuu Grid Modorcea şi pînă la George Radu Serafim, realizator de televiziune şi colaborator al fostei Securităţi printre victimele căruia s-a aflat şi cunoscutul critic literar Alex. Ştefănescu, dar şi cîţiva sculptori aflaţi într-o gravă criză de identitate (şi chiar de existenţă), cum ar fi Marcel Guguianu, Vasile Aciobăniţei sau nonagenarul Constantin Antonovici, pe jumătate exaltat, pe jumătate amnezic. Aceste obiecte, care ar fi trebuit să declanşeze de la început reacţiile Poliţiei şi ale Procuraturii pentru că, fiind semnate *Brâncuşi*, includ, prin însuşi faptul, o intenţie infracţională, sînt uşor de identificat ca falsuri cu instrumentele celei mai elementare logici, în condiţiile unei familiarizări minimale cu opera brâncuşiană. În primul rînd, stilistic, ele pastişează opera de maturitate a lui Brâncuşi, dar sînt asociate cronologic cu perioada în care Brâncuşi era încă elev sau abia intra în orizontul academist, cel pe care el îl va părăsi mai apoi doar în schimbul celui impresionist – rodinian. Aşa cum viaţa însăşi are logica ei, şi formele simbolice au o viaţă şi o logică a lor: soluţiile de maturitate ale oricărui artist sînt expresia unei procesualităţi, a unei dinamici interioare, a unei evoluţii organice a conştiinţei creatoare şi a unei gîndiri artistice coerente şi nicidecum manifetări eruptive, nemotivate lăuntric şi generatoare de fracturi. În al doilea rînd, tînărul Brâncuşi, absolvent al unei *Şcoli de arte şi meserii*, era un tehnician impecabil, un meseriaş cu o putere de coordonare foarte bine educată şi cu o manualitate ireproşabilă. Cu asemenea instrumente era imposibil ca, din punct de vedere mecanic, el să lucreze ezitant, caricatural şi derizoriu, aşa cum sînt realizate bietele obiecte ce-i sînt atribuite. Dincolo de aceste observaţii stau nenumărate argumente de ordin factologic, estetic, istoric şi tehnic pentru care acest spaţiu nu este suficient. Cert este, însă, că atît atentatul la opera brâncuşiană prin „restaurarea" lui Varia, cît şi atentatul prin falsuri, denotă un singur lucru: istoriografia noastră de artă nu a reuşit, pînă astăzi, să instaureze o imagine credibilă şi puternică a lui Brâncuşi în România, el fiind acum recuperat confuz şi delirant, prin interminabile crize de mitologizare şi prin acute accese de violenţă. Efortul lui Barbu Brezianu, singular, monumental şi perfect raţional - şi tocmai de aceea devenit ţintă mai mult sau mai puţin explicită a diletanţilor incomodaţi - nu pare a fi suficient în faţa unor aşteptări de tip mistico-iniţiatic în metabolismul cărora intră deopotrivă sacerdoţiul, impostura şi execuţia rituală.

■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

CIORBA REÎNCĂLZITĂ

Cîştigătoarea *Războiului în bucătărie*, Imola Kezdi

"CIORBA" din titlul cronicii apare nu numai pentru că filmul include "bucătăria" în titlu, dar şi pentru că, de fapt, ideea de "ciorbă reîncălzită" caracterizează perfect situaţia în faţa căreia ne aflăm: un film făcut pentru televiziune, *Război în bucătărie*, difuzat pe micul ecran în vara lui '98, e, practic, lansat a doua oară pe piaţă, de astă dată pe marele ecran; între cele două premiere au trecut aproape trei ani.

Drumul, de obicei, e invers: un film difuzat în săli ajunge, la un moment dat, să fie difuzat şi de televiziune. Rareori - şi numai dacă un film de televiziune are un succes răsunător - un producător se încumetă să investească bani şi pentru o translare a filmului de televiziune în sălile de cinema. *Război în bucătărie* n-a fost un succes de acest gen; nici un producător cu o minimă luciditate nu şi-ar putea imagina că un "spectator normal", după ce a văzut o dată filmul la televizor, s-ar mai duce să-l revadă în sală, transpus de pe 16 pe 35 mm! De ce acest ocol? E limpede că raţiunile au fost exclusiv financiare: la început s-au găsit bani doar pentru un film de televiziune, apoi s-au mai găsit nişte bani. Cum zice scenaristul, Răsvan Popescu (în prefaţa scenariului): "A fost un infern. Oricum e un infern să faci film în România, care produce două pe an (*şi nici atît – n.n.*).Niciodată nu-ţi ajung banii şi toată energia se cheltuie alergînd după ei. Pînă la urmă eşti sleit şi nu mai vrei decît să se termine odată". Dar, "pînă la urmă", iată, totul s-a terminat cu bine, chiar dacă pe un traseu nefiresc. Pentru că, într-o cinematografie cu mecanisme normale, am fi văzut filmul, de la bun început, din '98, aşa cum se prezintă el acum; pentru ca absurdul să fie complet, aflăm dintr-un articol al regizorului, Marius Theodor Barna, că filmul a fost terminat încă de acum un an şi jumătate şi de atunci şi-a aşteptat, în cutii, lansarea! În aceste condiţii, în faţa unei "ciorbe reîncălzite" cu atîta efort, ce mai poate spune cronicarul, ca să rămînă cu conştiinţa împăcată ? Poate trata acest film "deja văzut" ca pe "un nou film românesc", ca pe un semn al "ambiţiei de a relansa cinema-ul autohton"? Sincer : nu.

Varianta pentru marele ecran, chiar dacă mai lungă cu circa 25 de minute – de unde un plus de respiraţie şi de rotunjime – nu aduce nimic substanţial, în plus, faţă de cea veche. Imaginile noi, care au împănat montajul originar, deşi filmate pe platou, la o distanţă de peste un an faţă de cele vechi, nu se simt, se topesc în masa filmului, ceea ce e, tehnic vorbind, o performanţă. O performanţă e şi capacitatea autorilor de a reuşi să demonstreze că există; cinematografia noastră ar arăta, mai mult ca sigur, altfel, dacă am mai avea cel puţin vreo douăzeci de cineaşti cu tenacitatea şi eficienţa unor Răsvan Popescu şi Marius Theodor Barna. Tot în ordinea unei ambiţii de normalitate, la conferinţa de presă a filmului, invitaţii au putut intra şi în posesia unei cărţulii cochete, incluzînd scenariul, însemnări de regizor, fragmente de interviuri şi de comentarii la film (majoritatea elogioase) apărute în presă. Mărturisesc că nu mai ţineam minte ce scrisesem în '98. Într-un articol apărut de curînd într-o revistă, regizorul scrie că aş fi făcut "o critică severă". Îmi amintesc doar că, atunci, ca şi acum, m-a frapat faptul aberant că, în România sfîrşitului de secol XX, o fiică iubitoare nu cheamă un doctor la patul tatălui ei înjunghiat, cu o rană sîngerîndă. Atunci, ca şi acum, premisa mi s-a părut falsă; ea subminează credibilitatea întregului; senzaţia globală e aceea că filmul nu propune "viaţă", ci o ipoteză de lucru, o convenţie, o demonstraţie.

Construind cronica pe acelaşi principiu al ciorbei reîncălzite, aş remarca doar că, din aşa-numita "critică severă" apărută în *România literară* în '98, în antologia din volum e extras un citat cîtuşi de puţin sever. Iată-l: "Există, în *Război în bucătărie*, multe lucruri pe care orice cronicar le-ar putea analiza copios: profesionalismul regizorului, "actualitatea problematicii", personalitatea puternică, dar fără ostentaţie, a imaginii lui Doru Mitran, sinusoida emoţională a filmului, şerpuind spectaculos între violenţă şi tandreţe, relieful celor trei personaje principale: un soldat român dezertor, angoasat şi dezorientat, în timpul unui violent "conflict interetnic", găsindu-şi refugiul într-un canton izolat, uitat de lume (interpret – Ovidiu Niculescu, un nume pentru o posibilă carieră); o tînără unguroaică blondă, ingenuă, îndrăgostită de soldatul dezertor (Imola Kezdi, un talent cu o carnaţie superbă); şi tatăl fetei, cantonierul taciturn, enigmatic şi violent, victima războiului din bucătărie, un personaj căruia Gheorghe Dinică îi conferă - ca din nimic - o extraordinară densitate"... Revăzînd, acum, filmul, tînărul în rolul soldatului mi s-a părut că joacă artificial, ca la o "repetiţie cu actori"; rolul lui Dinică mi s-a părut, acum, ca o cămaşă incomodă, prea strîmtă pentru un talent care nu are spaţiu de desfăşurare; singura rezistenţă, în timp, ar fi senzualitatea expresivă, sau expresivitatea senzuală a Imolei Kezdi. Cît despre "sinusoida emoţională", lucrurile mi s-au părut, acum, nu atît exploatate în adîncime, cît prezentate expozitiv, la suprafaţă, nu atît sugerate, cît enunţate şi subliniate, ceea ce diminuează, teribil, emoţia. Dialogurile zgîrie, uneori, urechea, cu excese explicative, de tipul :"Ah, ce frig e!" sau "Vezi cît de uşor e să dărîmi!" sau "Am tras de frică şi de nesomn!"... Rămîne ca timpul să decidă care dintre cele două percepţii e mai aproape de adevăr.

Aflăm, din acelaşi volum, că, iniţial, filmul "era să-l facă" Stere Gulea. În viziunea lui Stere Gulea "învingea patima cărnii sau a simţurilor (...). Ar fi trebuit să iasă un film în genul *Poştaşul sună întotdeauna de două ori* sau *Imperiul simţurilor*"...

A ieşit un film "în genul" *Războiului în bucătărie:* un film de dragoste ratat, bruiat - insistent - de o melodie politic corectă. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Balzac în Rusia

S-AR CREDE că pe vremuri în Europa se călătorea mult mai uşor (exceptînd mijloacele de locomoţie) şi că un scriitor ca Honoré de Balzac s-ar fi plimbat prin ţările continentului nostru liber ca pasărea cerului. Cîtuşi de puţin. În primul rînd, Balzac nu avea faima de astăzi. În al doilea rînd, birocraţia nu a născocit-o secolul XX. În al treilea rînd... Dar să lăsăm faptele să vorbească.

Traducem din cartea monumentală a lui André Maurois *Prometeu sau viaţa lui Balzac,* în traducerea lui Marcel Aderca.

Întîi şi întîi, plecarea. La ambasada Rusiei din Paris, în primăvara lui 1843 pe Balzac îl primeşte un secretar pe nume Victor de Balabine care notează în jurnalul său apărut în anul 1914 la Paris:

"...Poftesţe-l înăuntru, spusei funcţionarului. Îşi făcu îndată apariţia un omuleţ îndesat, gras, cu mutră de brutar, aspect de cîrpaci, spate de dogar, aer de vînzător de lenjerie, straie de circiumar, şi uite-aşa! N-are un chior, şi el vrea să plece în Rusia; pleacă în Rusia, şi el n-are nici un chior..."

Acest personaj, care scrisese *Journal de Victor de Balabine,* este unul dintre cei mai mediocri martori ai romancierului francez şi fără orice urmă de har literar. Al cărui portret, făcut lui Balzac, trădează o lipsă totală de intuiţie, mai ales din partea unui diplomat. Contemporan cu Tolstoi şi Dostoievski, Balzac s-a bucurat în schimb de oarecare atenţie din partea însărcinatului cu afaceri al Rusiei la Paris, P.D. Kisselev (rudă probabil cu marele dregător rus al cărui nume se leagă de Ţara Românească.)

Oricît de mărunt ar fi fost - în secolele 18 şi începuturile lui 19 - rolul scriitorului, în general, al reporterului călător, cronicar, sau autor de însemnări, ca marchizul de Custine *ce făcuse praf Rusia* la întoarcerea din voiajul istoric, egalat doar de "Întoarcerea din U.R.S.S" a lui André Gide, în dîra acestor *scrieri de dezgust* aflîndu-se mai tîrziu şi Panait Istrati al nostru cu *Vers l'autre flamme,* oamenii scrisului erau curtaţi în felul în care şi astăzi se încearcă ademenirea ziariştilor şi comentatorilor de renume pentru a se creea *o bună imagine* unei anumite ţări, cum fac şi politicienii români cu musca pe căciulă.

Aşa şi Rusia. Jignită, profund în urma mărturisirilor marchizului de Custine, a cărui vervă aruncase o pată neagră asupra Imperiului de la răsărit.

De unde, aflînd de călătoria lui Balzac în Rusia, - ideea "însărcinatului cu afaceri" P.D. Kisselev de a-l momi pe scriitorul francez şi de a-l *convinge* - nu se ştie cum, probabil aşa cum şi sovieticii încercaseră să-l cumpere pe Gide, dacă ar fi scris despre ei de bine. (Am arătat mai demult aceasta în articolul *Marchizul în Răsărit*).

Treabă, se vede, veche de cînd lumea. Iată ce propune P.D. Kisselev. Cum îşi informează el guvernul:

"Întrucît scriitorul acesta (Balzac, n.n.) se află fără încetare într-o situaţie disperată, şi cum actualmente e mai stînjenit ca oricînd, e foarte posibil ca unul din scopurile călătoriei sale să-l constituie o speculaţie literară... În cazul acesta, venind în întîmpinarea nevoilor băneşti ale domnului de Balzac, ar fi eventual cu putinţă *folosirea penei* (sublinierea noastră) acestui autor, care se mai bucură încă de o oarecare popularitate aici, ca în general în Europa, spre a scrie o infirmare a cărţii calomnioase a domnului de Custine."

O imbecilitate mai mare nu se poate închipui din partea reprezentantului unui imperiu, şi, în general, sînt greu de înţeles neghiobia, ticăloşia unor autorităţi puse în slujba unui popor din care se născură, totuşi, Tolstoi, Dostoievski, Puşkin...

Cred că Balzac, dacă i s-ar fi propus aşa ceva, nici n-ar fi înţeles; sau, dacă ar fi înţeles, ar fi scris un roman, rusesc. Se va vedea însă...

André Maurois scrie în biografia sa că Balzac nu avea să fie contactat - ceea ce ar fi împovărat sfînta Rusie cu o gigantică nerozie - şi că el sosise la Petersburg pe data de 29 iulie 1843.

Balzac se grăbeşte să noteze în jurnalul Evei (Hanska, n.n.): "Am sosit la 17 iulie (după stilul polonez) şi pe la prînz am avut fericirea s-o revăd şi s-o salut pe draga mea prietenă Eve, în a ei clădire Koutouzov. Mare Milionăreasă..." O declaraţie de iubire şi de afecţiune. Despre "toate tristeţile absenţei şi toate decepţiile suferite de mine. Nici timpul nici afecţiunile nu pot fi păcălite".

Petersburgul, lumea bună află de sosirea "unui anumit personaj, cel care a înţeles şi a zugrăvit inima femeii în chipul cel mai desăvîrşit." Altă scrisoare: "Vom şti, oare, să-l apreciem şi să-l întîmpinăm cum se cuvine pe acest bărbat celebru?"

În fine, Balzac se simte atît de răsfăţat de rusoaicele din lumea înaltă, încît uneori se prosteşte:

"Dragă pisicuţă... Puicuţa mea adorată... Motănelul trimite mii de dezmierdări pisicuţei sale... Într-o oră, voi fi la tine..."

Numai prostioare. Nici o atingere, măcar din întîmplare, cu literatura rusă şi cu prozatorii ce aveau să fie cunoscuţi în lumea întreagă.

Totuşi, interesul pentru scriitorul francez crescuse la Petersburg. Ca urmaş, ca cetăţean al ţării lipsite de Dumnezeu, ce îşi omorî Regele ca pe-un tîlhar. Patria acelui Marchiz stricat şi bîrfitor, ce le ponegrise atît de rău împărăţia lor "mirosind a varză, votcă şi piele putredă"...

Într-o gazetă rusească, *Albina Nordului* - scrie Maurois - se putea citi un articol sfidător:

"Rusia îşi cunoaşte valoarea întreagă şi se sinchiseşte prea puţin de părerea străinilor."

Pe scurt - încheie Maurois - ocîrmuirea nu-i cere nimic, iar Balzac, la rîndul său, nu se mai gîndea să-l infirme pe Custine. La Petersburg, nu căuta nici subvenţii oficiale, nici satisfacerea vanităţii...

La întoarcerea în Franţa, prin Berlin şi Frankfurt, "nu încetează să viseze la serile din Petersburg.

"Sufletele exclusiv tandre - scrie Balzac - au cultul amintirilor; iar amintirea dragei pisicuţe (Hanska!) se află neîncetat în inima mea şi pe buzele mele."

Ajuns la Paris, se îmbolnăveşte. "I s-ar fi inflamat creerul". Deşi Balzac crede că era vorba mai curînd de "dorul după pisicuţa". Sentimentalisme de mare Comediant...

Despre povestea care circula la Petersburg că ar fi fost plătit de ţar cu mari sume de bani ca să spele ruşinea ce le-o făcuse "acel împielităt de marchiz francez" - Balzac îi scrie din Paris, Hnskăi, la 31 ianuarie 1844:

"...Se spune că aş fi refuzat nişte sume uriaşe, oferite ca să scriu o anumită infirmare... Ce prostie! Suveranul vostru e prea inteligent ca să nu ştie că o pană plătită nu are nici urmă de autoritate... Oamenii îşi vor da seama că nu scriu *nici pentru, nici contra Rusiei.*"

■

TELE-COMANDO

antena

"Parc-a mai fost şi tac'su"

ÎN compartimentul din studio al Orient Expresului condus de Stelian Tănase, Dinu C. Giurescu, Dan Andronic şi Răzvan Dumitrescu au comentat schimbarea atitudinii preşedintelui Ion Iliescu (&Comp.) faţă de regele Mihai I. Pentru istorici şi analişti, trecerea de la agresivitatea mitocană din '90-'96 (interdicţia de a intra în ţară, întoarcerea din drum a "ex-regelui", "cetăţeanului Mihai de Hohenzollern", "bătrînului bîlbîi" etc.) la demersurile de reconciliere cu Majestatea Sa - are o explicaţie clară. Politeţea de acum e doar politichie. Ion Iliescu şi P.D.S.R.-ul îl folosesc pe regele Mihai pentru a puncta la capitolul imagine. Ceea ce n-a făcut guvernarea de centru-dreapta din 1996-2000 (cu declarate simpatii monarhiste), din teama de a nu-şi îndepărta electoratul, face acum guvernarea de stînga, în mod interesat, sigură pe instrumentele ei de diversiune şi manipulare. Recunoaşterea "greşelii" (neînsoţită însă şi de scuzele ce se impuneau), invitarea oficială, restituirea unor proprietăţi nu sînt decît o manevră calculată a celor care n-au ezitat în trecutele lor mandate să dezinformeze şi să creeze incidente (după cum a declarat în aceeaşi emisiune generalul Suceavă). Schimbarea de atitudine "la vîrf" s-a oglindit şi în votul telefonic al publicului: majoritatea covîrşitoare e de acord cu revenirea regelui acasă, cu stabilirea lui în ţară. Un lucru de bun simţ, mi-am spus. Numai că un sondaj de stradă m-a adus la realitate. Aşa cum din trenul ce goneşte, tot ce e afară ţi se pare că fuge în direcţia opusă, comentariile avizate ale celor din platou se îndepărtau de "omul de pe stradă" care habar n-are ce a fost monarhia la noi şi nici că-i pasă. Întrebaţi care au fost regii României, oameni de toată mîna au recunoscut că nu ştiu. La insistenţele reporterului, şi-au amintit de Mihai I (o babuţă a zis: "parcă a mai fost şi tac'su"). Nişte tineri, după un vizibil efort de gîndire, i-au alăturat lui Mihai I, în chip de regi, pe Ştefan cel Mare, Ţepeş şi Mihai Viteazul. Întrebaţi de ce a plecat din ţară regele Mihai, în ce condiţii, cineva a zis "din cauza tovarăşului Ceauşescu", altcineva - "a fost silit să abdicheze în condiţii destul de suspecte", un tip sigur pe sine a afirmat că "a plecat forţat, cum ar veni că l-a forţat comunismul", dar n-a putut spune cînd anume. Dintre mulţi trecători cărora li s-a pus microfonul la gură, unul singur, vîrstnic, a fost capabil să-i înşire în ordine pe cei patru regi ai României! **(A.B.)**

Săru' mîna, Gică Hagi

HAR Domnului, m-am lămurit! Presupunerile mele în legătură cu epidemia de sfinţenie care a lovit dur în partea mai sumar îmbrăcată a mediilor vizuale româneşti s-a adeverit. Dacă în privinţa Andreei Marin, după acel episod plin de smerenie în care a fost implicată şi juna stareţă de prin Moldova, nu prea a mai rămas loc de dubii, în ceea ce o priveşte pe Mihaela Rădulescu mai aveam încă oareşcari îndoieli. Dacă, Doamne fereşte, mă căinam eu întru sine-mi, doar pornirile mele rousseau-iste şi bietele-mi priviri cîrcotaşe au împins-o abuziv către schimnicie pe biata fată, cînd nici straiele, nici absenţa lor şi nici şiliconul cel unduios şi repede adaptabil nu chiar într-acolo ar fi îndemnat-o, dacă, vai mie, deprins exclusiv cu cele mirene şi spurcat iremediabil doar la retorici gratuite, am abuzat-o hermeneutic pe Mihaela şi am trimis-o cu mult prea mare uşurinţă tocmai acolo unde nici mie nu mi-ar plăcea să-mi vestejesc păgînele slăbiciuni, fie şi cu răsplata cea mare a mîntuirii, adică fix în răcorile dulcege şi igrasioase ale chiliei. Cînd tocmai mă pregăteam să-mi revizuiesc drastic pornirile flecare şi să-mi iau drept canon un interes sporit pentru falanga masculină a posturilor noastre de televiziune, cum ar fi, de pildă, incontinentul Adrian Păunescu, băieţii de Rahova Mircea şi Oreste sau plăvanul Schneker, repartizat la TVR 2 după ce, probabil, delicata meserie de gîde a fost provizoriu abolită, Mihaela însăşi m-a scos din impas. Nu, sfinţenia ei din ce în ce mai vîrtoasă şi rîvna ei din ce în ce mai mare n-au fost chiar o simplă iluzie. A fost nevoie, însă, de un argument tare, de o prezenţă exemplară şi de un climat cvasireligios pentru ca totul să se manifeste plenitudinar. Şi cum treimea poate încăpea confortabil în Unul, toate acestea au intrat în Hagi. În unicul, inegalabilul, miraculosul, irepetabilul Hagi. În Regele Hagi! În Gala Hagi, alături de care nimeni şi nimic nu se poate aşeza legitim; nici Gala Uniter, nici Gala Galaction şi nici măcar misterioasa şi fascinanta Gala Dali! Adus în emisiunea celestă a Mihaelei, prin care nu s-au perindat pînă acum decît meteoriţi, divinul Hagi, altminteri unul dintre puţinii profesionişti exemplari pe care viaţa publică românească şi-i poate asuma fără grimase, a fost întîmpinat de către Mihaela Rădulescu, în pofida faptului că ea a conştientizat explicit inadecvarea, cu cea mai reverenţioasă şi mai orientală dintre formulele de salut: *săru' mîna, Gică Hagi*. Ei, aici se explică totul şi tot aici se concentrează întregul cosmos al Mihaelei! A fost ea doar patetică, populistă, oportunistă, linguşitoare, ipocrită şi multe altele din aceeaşi categorie? Evident, nu! Chiar şi numai în această formulă săracă, pregnantă ca o săgeată şi scurtă ca un gîfîit, se poate citi întreaga rîvnă a Mihaelei, nesfîrşita ei sfiiciune şi nenumărata excitaţie mistică pe care Dumnezeu i-a dăruit-o dînsei spre a-i culege mai apoi frumoasa cunună a gîndului şi întreaga dulceaţă a inimii. Aici i se ascunde Mihaelei sfinţenia aşa cum banii dumneavoastră se ascund abisal în carnea cenuşie a asfaltului; pentru că nu îi poţi spune *săru' mîna* unui bărbat decît într-o singură situaţie: atunci cînd el este faţă bisericească, preot, sacerdot. Dar cum Hagi este Rege şi cum, în perspectivă teocratică, *regele* este şi *sacerdot*, nu încape nici o îndoială că numai un suflet pătruns pînă în străfundurile trupului de o nesfîrşită pioşenie putea să aibă această putere de a-şi codifica întreaga existenţă într-o singură formulă: *săru' mîna, Gică Hagi*. În ciuda acestui adevăr înalt, mai răzbat din fiinţa sacră şi monarhică a Mihaelei Rădulescu şi cîteva note reziduale de republicanism oarecum ploieştean: n-am auzit-o pînă acum spunîndu-le *săru' mîna*, din acelaşi prea plin de smerenie, nici Regelui Horia Bernea, nici Regelui Liviu Ciulei, nici Regelui Lucian Pintilie, nici Regelui Şerban Foarţă şi nici Regelui pur şi simplu. De unde se vede că oricît de amplă ţi-ar fi sfinţenia, cînd ai suflet şi gambă de republicană tot Regele stadionului este cel dintîi: *primum inter pares*, cum ar spune, în cor, Florin Călinescu, Marius Tucă şi Mircea Oreste Badea. **(P.Ş)**

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei LAŞ vă invităm să ascultaţi: ● Miercuri 2 mai pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9,50 – *Poezie românească*. Versuri de Dinu Flămând în lectura autorului. Redactor Emil Buruiană. La ora 14,15 pe CRC – *Atlas cultural*. Muzeul Hallwyl din Stockholm – 100 de ani din istoria unei familii; Poeţi francofoni – la microfon scriitorul şi traducătorul Horia Bădescu. Redactor Valentina Leonte. La ora 21,30 pe CRC – *Literatura ca destin*. Invitatul emisiunii Constantin Ciopraga. Redactor Anca Mateescu. ● Joi 3 mai la ora 12,30 pe CRC – *O sumă de cuvinte*. Scrisul în limba română; Idee şi cuvînt. Colaborează Nora Iuga şi Henry Wald. Redactor Emil Buruiană. ● Vineri 4 mai pe CRC la ora 12,30 – *Arte frumoase*. Portret în atelier: Geta Brătescu şi Vladimir Zamfirescu. Colaborează Dorana Coşoveanu. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 21,30 pe CRC – *Dicţionar de literatură universală*. Daniel Defoe – opera între autobiografie şi ficţiune. Colaborează Dan Grigorescu. Redactor Titus Vîjeu. La ora 23.50 pe CRC – *Poezie universală*. Din "Upanişade". Celebrarea Mierii. Traducere şi lectură: Florina Jianu. Redactor Dan Verona. Pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 23,50 – *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu. ● Sîmbătă 5 mai la ora 11,30 pe CRC – *Arheologia prezentului*. Colaborează prof. Gheorghe Ceauşescu. Redactor Ligia Necula. ● Duminică 6 mai pe CRC la ora 12,00 – *Revista literară radio*. Editorial; Patrimoniu sonor: Lucian Blaga şi Laurenţiu Ulici; Caseta cu poeme: Lucian Vasiliu şi Nicolae Moţoc; Autoportret: C. Ciopraga la 85 de ani. Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. ● Luni 7 mai pe CRC la ora 21,30 – *Lecturi în premieră*. "Vremurile acelea de demult" povestire de Ovidiu Dunăreanu (Fragm.). Redactor Ion Filipoiu. ● Marţi 8 mai pe CRC la ora 21,30 – *Zări şi etape*. "Poemele luminii", volumul de debut al lui Blaga la o nouă lectură; Critici literari din perioada interbelică: Pompiliu Constantinescu. Redactor Cornelia Marian.

POLIROM

NOUTĂŢI aprilie 2001

• În colecţia Duplex
Corneliu Mănescu
în dialog cu Lavinia Betea
Convorbiri neterminate

• În colecţia Biblioteca Polirom
Miguel de Cervantes
Nuvele exemplare *Vol. 1 şi Vol. 2*
(Traducere de Sorin Mărculescu)

• În colecţia A Treia Europă
Jacques Le Rider
Europa Centrală sau paradoxul fragilităţii

În pregătire:
Dan Horia Mazilu — **O istorie a blestemului**
Vladimir Tismăneanu — **Spectrele Europei Centrale**

-30% OFERTA SĂPTĂMÎNII pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▶ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

OCHEAN

de Paul Miron

Un părinte bine dispus

BĂTU din palme să ni s-aducă băuturi de preţ. Ciocnirăm, el viguros, mlădios, puternic, dominînd, eu intimidat, am ridicat paharul în rotocoale şi l-am pălit peste degete, ratînd clinchetul. Voiam să-i arăt respectul ce i-l purtam şi, în acelaşi timp, să-i cer iertare pentru toate şotiile ce i-am făcut. Figura nu mi-a reuşit deplin. Degeaba încercasem să mă scol. El înţelese îndoita mea intenţie şi mă ţintui cu un gest energic pe scaun. "Spune drept, Uriel, de ce aţi rămas lîngă mine, în ziua în care vătaful beznei şi a necurăţiei s-a războit?" Am stat şi m-am gîndit, cînd o să mai am eu norocul să aflu adevărul. Dar care adevăr? Îl simţeam cum mă înfăşoară cu funii groase, dar nu puteam să gust încă elexirul său. Vocea mi se făcu mică de tot, ca a unui corb, ca a unei presuri, ca a unei vrăbiuţe. Ciripeam şi mă miram că înţelege spovedania mea, pe cînd eu nu desluşeam nici o iotă. "Am rămas, fiindcă am slujit totdeauna adevărului." - "Şi eu sînt adevărul." Am tăcut, datornic de răspuns. Blîndeţea vorbirii lui m-a învăluit ca fumul de tămîie. "Spune, Uriel, argatul meu: mă iubeşti?" Îngînai zăpăcit: "Am să fiu sincer, întrebarea este foarte grea şi nu pot răspunde pentru alţii. Părinte, te respect, te ascult. Este asta iubire? Ştiu că trăieşti şi că trudeşti numai pentru noi. Eu am mocnit ca un cărbune ascuns împotriva Sfinţiei tale. Am înşelat, am mînţit şi te-am mînţit pe tine în primul rînd, fără să socotesc că eu sînt cel mai înşelat. Am preacurvit, am judecat alegînd deseori căile nedreptăţii." Făceam eforturi mari să mă opresc, să scurtez catalogul păcatelor mele; mă uitam la el cum se uită pe sub sprîncene şi mă miram că nu tresare la fiecare lovitură de baros pe nicovala mărturisirii. Ba chiar, am îngroşat spusele mele în chip de provocare, doar doar de şi-ar fi trădat gîndurile. "Acuma deraiezi." Nu înţelegeam cuvîntul. Îmi explică răbdător ce e şi ce se poate întîmpla cînd, de exemplu, un tren sau un vagon sare din şine. Apoi reîncepu suplîciul. "Tot ce-mi spui tu acum, sînt nişte lucruri banale, nici măcar ca păcătos n-ai dovedit talent. Am să te dau afară." Mă încrîncenai. "Nu mai e loc pentru mine, fiindcă n-am depus ofranda iubirii mele cu iuţimea trebuincioasă la picioarele tale. Cu timpul, m-au cucerit desfătările adevărului. Şi ca să nu cad în genunea fătărniciei - aşa am chibzuit - am întîrziat să vorbesc. De fapt, toţi fac la fel." - "Pîrăşti?" - "Pîra e o condiţie a fidelităţii."

Cel de Sus se ridică anevoie în picioare şi, cu paşi mărunţei, se apropie şi mă mîngîie pe cap. Ah, ce binefăcătoare era acea mînă pe fruntea mea fierbinte ca vîntul cel blînd peste o dumbravă. Mi se păru că vorbea acum cu un adaos de tristeţe: "Uriel, dragul meu, tocmai de asta te iubesc. În tensiunea de fiecare zi care mă obligă să aleg drumul dreptăţii, se găsesc măsura adecvată întîmplărilor şi faptelor, mă urmăreşte dorinţa de a şti dacă am făcut bine sau dacă am făcut rău. Am reuşit sau nu? Mă frămîntă o rostire care se învîrte veşnic în mintea mea: "după chipul şi asemănarea mea ..." Dacă văd că jăratecul nu creşte în arderea sa, îmi apare subit oglinda care mă învaţă că sîmburele răului din fărădelege este parte a creaţiei mele. Sînt neîndurător, sînt scorţos, sînt ţeapăn, dar povara osîndei mele îmi este mai grea."

Vorbele sale din acea noapte îmi mai răsună în inimă ca şi clocotul unui pîrîu de munte ce se pierde în surdele stînci. ■

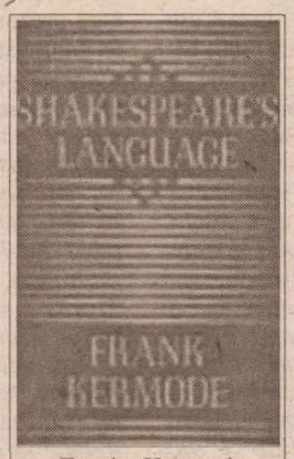
CARTEA STRĂINĂ

prezentată de Andreea Deciu

Poetul Shakespeare

ÎN URMĂ cu cîteva săptămîni prezentam cititorului memoriile lui Frank Kermode, critic literar englez, un senior al literaturii în sensul cel mai nobil al cuvîntului. Ultima lui carte, însă, nu constă în acele însemnări cu caracter personal, ci e un studiu consacrat limbajului poetic în piesele lui William Shakespeare. Subiectul în sine pare a fi un fel de probă de supra-consacrare a marelui critic: despre Shakespeare nu-şi pot permite să scrie, astăzi, decît deja consacraţii, un Harold Bloom sau Stephen Greenblatt, un John Berryman sau, iată, Frank Kermode. Îngropat sub mormane grele de volume explicative sau speculative, Shakespeare nu (mai) cedează lesne efortului interpretativ. Cu toate acestea, dacă pentru criticii literari Shakespeare e motiv de intimidare, cel puţin regizorii rămîn în continuare obligaţi să caute re-interpretări, să re-descopere noutatea acolo unde generaţii la rîndul au încercat acelaşi lucru. A aduce în faţa publicului spectator o piesă shakespeareană presupune operaţiuni complicate de modernizare, adaptare, traducere. Atîta lucru e bun ştiut şi rareori contestat. Dar Kermode atrage atenţia, în volumul său, asupra unei dificultăţi de asemenea cunoscute criticilor şi regizorilor în egală măsură, însă pe nedrept minimalizată: *limbajul*. Shakespeare nu a fost doar dramaturg, ci şi poet, iar cele două profiluri nu pot fi uşor separate. Sînt dialogurile sale totdeauna inteligibile pentru un public care nu cunoaşte altminteri mai nimic din universul cultural şi mental al Angliei elizabetane? Dacă simţim nevoia să adaptăm epic dramele shakespeareiene, astfel încît, de pildă, Romeo să fie gangster într-o bandă de răufăcători, iar Julieta la rîndu-i fiica şefului bandei adverse, putem lăsa neatins palierul lingvistic? Cînd nivelul narativ pare să solicite explicitări, cum ne-am putea imagina că poeticitatea vorbeşte totuşi oricui, oricînd, peste timp, istorie, mentalităţi şi înţelegeri?

Întrebările aceste, metodologic puncte de plecare pentru studiul lui Frank Kermode, sînt



Frank Kermode - *Shakespeare's Language*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2000, 375 pag.

foarte fireşti, iar răspunsul aproape un truism. Dar Kermode nu propune un proiect în genul celui făptuit de Charles şi Mary Lamb, adaptat însă adulţilor. Cu alte cuvinte, nu oferă o *traducere* a lui Shakespeare în limbaj modern, ci o analiză a variaţiunilor, maturizării, influenţelor şi originalităţii, ezitărilor, reuşitelor şi eşecurilor care definesc o vastă operă dramatică şi poetică deopotrivă. În intenţie, efortul lui Kermode e extrem de ambiţios; în rezultat, e extrem de interesant, poate inegal, dar categoric important în contextul studiilor shakespeareene. Cu analiza sa, Kermode merge cu bună ştiinţă împotriva curentului: dacă în momentul de faţă Shakespeare e pentru unii domeniu interzis tocmai pentru că e idolatrizat, iar pentru alţii de asemenea interzis pentru că reprezintă *valoarea* în sensul incorect politic, pentru criticul britanic, dramaturgul e fundamentalmente *tangibil*. Adică viu, receptiv la reproş şi admiraţie în egală măsură. Lui Kermode, unele expresii, monologuri, replici îi displac teribil; altele îl încîntă. Şi pe unele şi pe celelalte le discută, le reaşază într-un context istoric, le problematizează cu instrumentele unei retorici istorice mai degrabă decît ale unei stilistici contemporane, în nădejdea că în final vom avea o înţelegere mai nuanţată a operei celui care pentru mulţi, mulţi critici, fie că o recunosc sau nu, înseamnă Literatura.

Principalul aliat al lui Kermode este Ben Jonson. Lucidul Ben Jonson, care era convins de talentul lui Shakespeare, dar nu şi de capacitatea acestuia de a-l stăpîni totdeauna cum trebuie ("his wit was in his own power, would the rule of it had been so to"). La fel, Kermode priveşte cu ochi critic performanţele poetice ale autorului lui *Titus Andronicus* sau *Coriolan*, comparîndu-le cu cele ale lui *Hamlet* sau *Iulius Cezar*. Momentul esenţial în formarea unei discipline poetice în limbajul shakespearean se produce, după părerea lui Kermode, în anii 1599-1600, şi e legat de cîteva evenimente importante în cariera dramaturgului şi poetului: debutul la Globe, unde prima piesă shakespeareană montată este *Iulius Cezar*, conceperea lui *Hamlet*, dar şi a poemului "The Phoenix and the Turtle". O bună parte din studiu se ocupă de piesele produse pentru Teatrul Globe, deşi Kermode analizează şi cîteva dintre cele produse înainte de 1600. Între poeticitatea din ce în ce mai accentuată a limbajului shakespearean, şi implicit marcat detaşată de limbajul comun, şi cronologia pieselor, Kermode descoperă un raport de inversă proporţionalitate: cu cît ne depărtăm de piesele de început, limbajul e mai complicat, mecanismele poetice mai subtile, dar şi mai obscure în mare măsură. Zăbovind asupra unui pasaj din *Titus Andronicus*, pe care îl compară apoi cu unul similar în *Coriolan* (una dintre ultimele piese ale lui Shakespeare), Kermode observă o anumită literaturitate ostentativă în *Titus Andronicus*, inexistentă în operele tîrzii. Lavinia, nepoata lui Marcus, a fost violată, iar apoi braţele şi limba i-au fost tăiate, ca să nu poată nici spune cuiva cine a făptuit fărădelegea, dar nici comunica altfel (scriind sau reproducînd fapta ţesînd-o într-o broderie, ca Filomela din povestea antică). Marcus, văzînd-o pe Lavinia, desfigurată şi sîngerînd (*Titus Andronicus* e celebră prin violenţă şi cantităţile de sînge revărsate pe scenă) găseşte de cuviinţă să se lanseze într-un lung monolog presărat cu aluzii savante, proverbe, analogii şi alţi nenumăraţi tropi. Scena geme de o grea retoricitate, sub presiunea evidentă a *acţiunii*. Marcus *nu face nimic* altceva decît să vorbească, la cîţiva paşi de o femeie pe cale de a muri. Absurditatea e evidentă, ceea ce i-a determinat pe unii regizori să elimine complet scena, sau s-o modifice considerabil. Dar Kermode o menţionează tocmai pentru a analiza un anumit tip de palier poetic în limbajul shakesperean: virtuozitatea, care uneori se manifestă în dauna dramaticului. Între registrul poetic şi cel dramatic se produce astfel o tensiune, pe care Shakespeare-ul de mai tîrziu va şti să o rezolve. Iar rezolvarea vine, în primul rînd, din felul în care dramaturgul izbuteşte să reproducă pe scena *liniştea*. Din felul în care personajele învaţă să joace o scenă, să aibă reacţii şi să puncteze momente cheie în intrigă, tăcînd, nu lansîndu-se în tirade. După Kermode, acesta este punctul culminant în evoluţia poeticităţii la Shakespeare, care presupune totodată şi emanciparea de o retorică mai curînd convenţională, a ornamentului şi meşteşugului. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Omul, acest necunoscut

CA pe orice ins înzestrat pentru gândirea abstractă şi care nu e limitat, nici nu e filosof, pe Valéry îl fascinează zonele obscure: "Fac pluta. Plutesc. Simt un ruliu imperceptibil - o mişcare imensă dedesubt" (II, 24).

E, într-adevăr, ameţitoare masa de apă ce te poartă, ca pe o aşchie, peste adânc. Ne place să imaginăm înăuntrul nostru asemenea profunzimi şi e, în bună parte, un mit. La fel de atractivă poate fi ideea postmodernă că sinele nu e adânc, ci dispersat. Prea puţini sunt destul de maniaci, de monomani, de inflexibili ca să rămână aceeaşi în orice împrejurare. În mod obişnuit, suntem fiecare mai mulţi, atât de diferiţi între ei încât nici apropiaţii noştri n-ar fi în stare să-i recunoască pe unii *din* noi. De aici şi sentimentul, greşit, de a ni se fi revelat, într-o anumită situaţie, *adevăratul* eu al cuiva. Tot ce ar trebui să spunem este că omul acela a trimis pe altul din el la întâlnire, un eu al lui care nu ne era cunoscut.

Această dispersie e determinată de natura socială şi dialogică a omului. Relaţii şi poziţii în lume diverse ne fac să diferim de noi de la un moment la altul. Eul în raport cu sine însuşi e, ce-i drept, mai frecvent şi mai constant, dar tot numai unul din noi.

De exemplu, stăm de vorbă ca între prieteni şi intelectuali europenizaţi. Deodată, unul dintre noi, cel mai chivernisit, cu stagiul apusean cel mai îndelungat, dă la iveală o zgârcenie, preocuparea pentru o sumă în cazul lui derizorie care ne lasă, pe ceilalţi doi, autohtoni cu dificultăţi reale, muţi. Pe omul acesta nu l-am cunoscut. A afirma că abia acum l-am descoperit, ar fi eronat. Acelaşi ins strâns la pungă până la a nu-i păsa de uimirea noastră poate fi, la fel de autentic, un om fin, inteligent, sensibil şi, de ce nu, chiar generos.

Sociali şi dialogici fiind, pluralitatea noastră îşi are originea în resurse obscure, în acea mişcare imperceptibilă dinăuntrul nostru deasupra căreia plutim, ca o flotilă de ambarcaţiuni.

*

Ne cunoaştem mai adecvat prin mijlocirea altora decât prin propriile noastre puteri? Valéry pare să se îndoiască: "Tu iei imaginea mea, aparenţa mea, eu o iau pe a ta" (II, 490). Imediat, însă, adaugă ceva esenţial, reducând aparenţa la aproape nimic. Omul din faţa noastră află despre noi ceea ce ignorăm: "Ceea ce-mi scapă este acest eu pe care tu îl vezi. Iar ţie îţi scapă acel tu pe care eu îl văd". Va să zică, nu numai artistul îşi exprimă fiinţa în *ce se vede*. Poate că el o face într-un fel (numai într-o măsură) mai controlat. Oricum, ne iluzionăm când ne spunem, şi toţi ne-o spunem: *ce ştie el* (omul din faţa noastră) *ce se ascunde în mine!*, înţelegând prin asta că celuilalt nu-i este accesibilă decât o mască. Ce-i drept, el nu cunoaşte mult din ce purtăm (ascundem, protejăm) în noi. În schimb, ceea ce vede el, chiar şi când încercăm să ne prefacem, este un adevăr pe care fie nu-l cunoaştem, fie am vrea să rămână necunoscut. Cel mai probabil, ambele aspecte *se expun*.

Valéry revine şi contestă orice posibilitate de acces la adevăr: "Tot ce se spune despre noi e fals; dar nu mai fals decât ce credem noi" (II, 492). Şi tu ai dreptate, îmi vine, ca într-o veche glumă, să răspund. Adevărată, de la un prag încolo, este acea parte pe care - voit, sau nevoit - numai artistul o exprimă şi numai cititorii buni o percep. Altfel, nici artiştii, nici cititorii buni n-ar mai avea vreun rost.

*

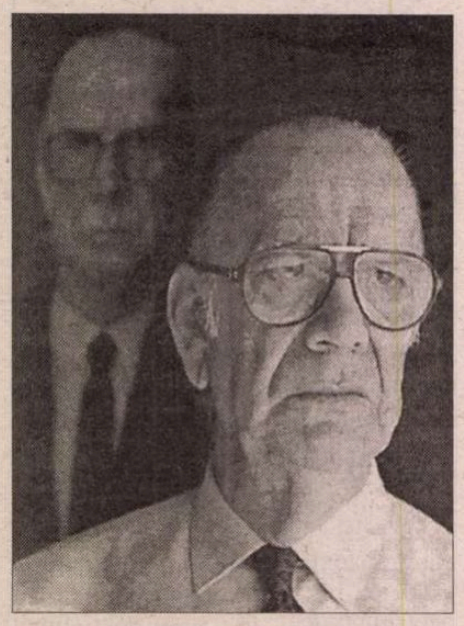
Un paradox: "Mă cunosc în măsura în care reuşesc să mă uimesc pe mine însumi, să mă găsesc necunoscut, să mă percep, adică să mă rup de mine" (II, 733). Altfel spus, mă cunosc ca pe un obiect exterior. Îi poţi opune: dacă îmi apar ca un necunoscut, înseamnă că nu mă cunosc decât când mă re-cunosc. A tranşa, mi se pare imprudent. Mă şi cunosc, cum spune, ca necunoscut, mă şi re-cunosc, îmi şi rămân neştiut. Oricum, cunoaşterea de sine (prin *sine* înţelegând întreaga noastră diversitate, deci şi acei "necunoscuţi") depinde de acuitatea simţurilor, capacitatea de auto-observare, de auto-analiză şi de formulare. Sunt calităţi de artist. Se cunoaşte un Proust, un Blacher sau, oricât ar putea să pară de fantasmagoric, la un alienat, se cunoaşte un Artaud.

Tot fiindcă e vorba de artisticitate, te poţi cunoaşte prin personaj interpus. Descoperirile sunt mari. Flaubert se cunoaşte până şi în Bouvard, în Pécuchet, adică străin de starea lui obişnuită, de om inteligent. Se cunoaşte ca prost, ca idiot. ■

Camilo José Cela - 85 de ani

DORIM să începem aceste rânduri omagiale prin a mărturisi că avem privilegiul de a ne bucura de prietenia - care durează de peste un sfert de secol - a scriitorului spaniol acad. Camilo José Cela Trulock, Marchiz de Iria Flavia, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură 1989.

Don Camilo s-a născut la 11 mai 1916 în Iria Flavia (Galicia). Despre arborele lui genealogic aflăm din primul său volum de memorii că ramura tatălui *"are o anumită strălucire şi oarecare vechime în istoria Galiciei": "În familia mea avem un mareşal şi un evlavios"* - mărturiseşte don Camilo, adică reprezentanţi ai celor două mari puteri ale statului, Armata şi Biserica. Şi continuă: *"Dar, dacă stai să te gândeşti bine, această situaţie există în majoritatea familiilor spaniole"*, cuvinte ce reflectă modestie, lăsând în prim plan faima poporului spaniol care, de-a



lungul istoriei, s-a dovedit a fi, epoci îndelungate, una dintre cele mai mari puteri militare şi religioase din lume. În afara membrilor, să zicem importanţi, ai familiei paterne, don Camilo menţionează şi o ramură ţărănească, rude ce trăiesc *"în locuri pierdute prin munţii Piñor de Cea, în apropiere de imensa mănăstire Osera"*, iar aşezările lor *"sunt micuţe, vechi şi statice"*, constituind *"un colţ onest şi clipocitor ca apele ce curg pe sub vechea moară liniştită şi resemnată asemeni ciocârliei de munte al cărei trîl răsună prin lanurile de porumb"*. Caracteristicile acestei pături sociale care este Ţărănimea, despre care Cela vorbeşte întotdeauna poetic, contrastează puternic cu cele ale primelor două categorii menţionate, Armata şi Biserica, instrumente de luptă, prima cu armele, a doua cu doctrina, deşi a fost o vreme când şi Biserica a luat armele în mână.

Despre ramura maternă, don Camilo povesteşte că străbunicul său, Camilo Bertorini, din părinţi italieni, după ce a studiat în Anglia şi s-a căsătorit acolo cu Maria Margarita Jones, *"a venit în Spania ca administrator al «The West Railway Galicia», calea ferată pe care el a construit-o."* Acest tren circula între Carril şi Santiago de Compostela (şi continuă să mai circule şi astăzi). În Iria Flavia, pe unde trecea trenul, *"străbunicul şi-a construit casa, ca un bun feroviar, şi în acea casă ne-am născut bunica mea Nina şi eu"*. Bunica Nina s-a căsătorit cu John Trulock *"care a venit din Anglia la vârsta de douăzeci de ani pentru a lua în primire administraţia lui «The West»"*. Don Camilo mai povesteşte că familia Trulock a fost una *"călită în piraterie şi navigaţie, iar când a fost scoasă din ambianţa ei s-a dezumflat"*... Dar tatăl bunicului, care se numea tot John Trulock, născut la Londra ca şi soţia acestuia, Henriette Glascott, a ajuns *"să aibă mult prestigiu şi un mare renume. În Londra, deşi puţin cam departe de centrul oraşului, dincolo de stadionul lui Tottenham - clubul de fotbal cel mai bogat din Anglia -, există o stradă Trulock Road, care se numeşte astfel în cinstea sa. Acest John Trulock a avut o deosebită putere economică şi a ajuns să aibă cea mai importantă fabrică de lumânări de seu a Imperiului britanic, lumânări ce se vindeau în întreaga lume. Fabrica avea ambarcader propriu pe cheiurile Londrei, aşa de mare era prosperitatea ei! Pe străbunicul meu l-a ruinat, peste noapte, Edison, când a avut ideea de a inventa lumina electrică. Eu îmi asum răspunderea afirmând că la o asemenea concurenţă nu era posibil să reziste."*

Nu întâmplător am dat aceste citate, poate puţin cam lungi, despre strămoşii lui Camilo José Cela Trulock, ci pentru că sunt un detaliu important: *"Sângele acestor trei ramuri - cea spaniolă, cea italiană şi cea engleză - este cel ce m-a produs... Un sânge şlefuieşte asperităţile altui sânge şi amestecul tuturor permite să se vadă lucrurile cu un anumit aplomb, cu răceala necesară şi cu suficientă perspectivă."* Şi continuă cu o frază tranşantă şi dură pentru compatrioţii săi: *"Eu, care mă simt sincer şi în adâncul sufletului spaniol, cred că văd şi cunosc şi iubesc Spania cu mai mult bun-simţ decât cea mai mare parte a prietenilor mei spanioli."*

Dovada o constituie întreaga sa creaţie.

CAMILO JOSÉ CELA este, din păcate, prea puţin cunoscut în România, deşi au fost publicate câteva din operele sale: înainte de 1989 au apărut *Noile isprăvi şi necazuri ale lui Lazarillo de Tormes*, în traducerea Irinei Runcan, şi *Stupul* tradus de Ioana Zlotescu. După 1989 s-au publicat, în traducerea noastră, *Familia lui Pascual Duarte* (operă pe care am prezentat-o spre publicare şi înainte de 1989, dar a fost respinsă de cenzură motivându-se că este "o apologie a crimei", ceea ce dovedea o totală neînţelegere de către cenzor a textului. Subiectul cărţii îl constituie forţa implacabilă a Destinului care ne urmăreşte pas cu pas, ca propria noastră umbră, demonstrându-se că nu putem fugi de ceea ce ne este scris). Romanului i-am adăugat o amplă prefaţă încercând să prezentăm publicului atât pe omul cât şi pe scriitorul Camilo José Cela. Am mai tradus *Cristo versus Arizona*, operă în a cărei prefaţă am dat cititorilor câteva repere esenţiale pentru a putea înţelege mai uşor această creaţie alambicată şi cu sensuri ascunse, iar acum este în curs de apariţie *Călătorie în Alcarria*.

Invitată personal de către don Camilo pentru a conferenţia de mai multe ori în Spania despre creaţia sa, anul trecut mărturiseam auditoriului că ne-ar fi plăcut să ne intitulăm intervenţia *Cela nu poartă corset*, dar ne-am gândit că s-ar putea spune că nu este un titlu serios. Totuşi, adevărul este că Cela nu poate fi încorsetat într-unul sau altul din curentele literare, deoarece fiecare din scrierile sale se pretează la multiple interpretări.

Există obiceiul de a încadra creaţia celiană în tremendism. Dar am afirmat întotdeauna că *Cela este tremendist* numai datorită limbajului natural, brut, excremential, pe care-l foloseşte în mod intensiv, şi prin nararea unor stări de fapte oribile. Amintim că au existat voci care au atribuit paternitatea tremendismului chiar lui Cela, opinie pe care don Camilo o respinge, considerând că tremendismul a existat dintotdeauna în literatura spaniolă. În aceste ultime decenii, de când limbile trăiesc un moment important în istoria lor, îmbogăţindu-se sau sărăcind datorită neologismelor, Camilo José Cela, ca *Gran Señor* şi stăpân al limbii spaniole, foloseşte un limbaj prin care doreşte să se solidarizeze cu moştenirea lăsată, printre alţii, de Cervantes, Arcipreste de Hita sau Quevedo, şi să o păstreze, căci viaţa reală cotidiană a oferit tremendisme în orice moment. Însă Cela nu este doar tremendist. Dacă luăm bine seama la fineţea analizei morale şi psihologice, el *este un clasic. Este, de asemeni, baroc* datorită stilului care pare complicat şi încâlcit, cu adăugiri de prisos; *este simbolist*, prin subtilitatea exprimării, gustul pentru temele stranii şi intenţia de a sugera lucrurile prin imagini în loc de a le descrie: *este suprarealist*, în operele care pretind să fie o interpretare a *subconştientului; este autor de romane de moravuri* căci tratează probleme ale vieţii obişnuite şi contemporane; cărţile sale de călătorie pot fi încadrate în *curentul de la '98; este, de asemeni, picaresc* deoarece nu numai în *Noile isprăvi şi necazuri ale lui Lazarillo de Tormes*, ci în multe alte lucrări tema dominantă o constituie foamea, la care se adaugă sentimentul acut şi dureros al singurătăţii şi al nesiguranţei zilei de mâine; *este extrem de combativ*, dispus prin înclinaţie naturală să lupte pentru apărarea valorilor umane sau să atace ceea ce crede că merită să fie combătut. Dar *Cela este, în egală măsură, un mare trubadur*. După cum se ştie, poezia trubadurilor - ca şi întreaga creaţie celiană - este lirică prin excelenţă. Trubadurul poate fi sincer şi acerb, virulent. În efortul lor de a-şi perfecţiona măiestria, şi pentru a se deosebi de colegii de breaslă ce practicau un stil clar, simplu, pe care-l poate înţelege oricine, unii trubaduri medievali au ajuns să creeze o poezie închisă şi alambicată, aşa-numitul *trobar clus*, folosind multe cuvinte rare şi ambigui sau luându-le cu sensurile lor mai puţin obişnuite; această poezie ermetică era accesibilă numai unui public de iniţiaţi. Aşa că, dacă privim cu atenţie, don Camilo are toate aceste calităţi ale trubadurului.

După părerea noastră, sunt două cauzele care motivează stilul său inconfundabil: una, este cultivarea spaniolei pure, populare, vorbită pe stradă, motiv pentru care Cela a scris şi doctele sale *Dicţionar secret* şi *Enciclopedia erotismului*. A doua, considerăm că a fost formă sa de protest şi luptă împotriva cenzurii. Căci într-o ţară atât de catolică cum este Spania şi în perioada întregii dictaturi a lui Franco în care Cela a creat majoritatea operelor, când Biserica a căpătat puteri depline ajungând să controleze absolut *totul*, folosirea, într-o operă literară, a aşa-numitelor cuvinte "urâte", "obscene" sau, în general, care "fac o impresie proastă", trebuia să şocheze, să supere, să înfurie cenzura.

Creaţia literară a lui Camilo José Cela este, pe cât de vastă, pe atât de variată căci, în afara faptului că poate fi încadrată în aproape toate curentele literare, nu trebuie să uităm că ea abordează şi toate genurile literare, realitate pe care Fernando Sanchez Dragó a sintetizat-o spunând că Cela "este un fel de *om-orchestră* al literaturii: a abordat absolut toate registrele a ceea ce se poate face în literatură."

Întreaga creaţie celiană constituie o permanentă dovadă a dragostei faţă de Spania şi, în acelaşi timp, o critică acerbă faţă de ideologia totalitaristă instaurată de Franco, deşi don Camilo a afirmat întotdeauna că niciodată n-a criticat nimic, ci doar a observat şi a consemnat anumite fapte. Considerăm că, în afara celor menţionate mai sus, *Cela este mai ales un cronicar. Este un autor de memorii istorice*. Desigur, există o deosebire între un cronicar - autor al unei istorii în care evenimentele se expun în ordinea în care au avut loc - şi un autor de memorii istorice, care prezintă întâmplările după cum şi le aminteşte. Dar Camilo José Cela îi reuneşte pe ambii. De aceea, am susţinut permanent că *ansamblul creaţiei celiene este, în esenţa lui, o cronică a zilelor însorite dar mai ales a furtunilor unui secol, ale secolului XX, pe care viaţa scriitorului l-a străbătut începând din 1916, o teribilă critică a timpului său, oglindă a relelor de care Spania a suferit în epoca în care ilustrul scriitor i-a fost dat să trăiască.*

Într-unul din eseurile sale, Cela declara că *"este greu ca scriitorii secolului XX, oamenii care cu pana în mână trebuie să scriem acte autentice despre timpul în care trăim, să ne putem simţi cu adevărat bucuroşi, ori veseli în adâncul sufletului. Timpul nostru nu este, cu adevărat, bun, nici prietenos, iar bucuria reflectării lui exacte trebuie să se bazeze pe adevăr, pe mărturisirea publică a întregului adevăr, dacă nu vrea să moară şi să fie măturată."*

Măcelul fratricid izbucnit la 18 iulie 1936, ale cărui consecinţe nefaste s-au perpetuat, în diferite forme, de-a lungul a aproape o jumătate de secol, l-a marcat profund pe Camilo José Cela care, în virtutea marii sale iubiri faţă de pământul natal, îşi va dedica viaţa denunţării tragediilor provocate de acea *"nerozie istorică"* despre care spune că *"ne-a scăldat în sânge şi în căcat şi de care niciodată nu ne vom căi şi nici nu ne vom ruşina îndeajuns... 1936 a fost un an dureros, nebun şi confuz în istoria Spaniei, ca să nu mai spunem cum a fost în viaţa noastră, a spaniolilor care pe atunci aveam douăzeci de ani. 1936 a fost un an bolnav, demential şi cu mintea întunecată, dar şi promiscuu, în agitata istorie a ţării noastre, uneori frumoasă iar alte ori periculos de capricioasă şi răzvrătită, ca să nu mai spunem cum a fost în viaţa trunchiată înainte de vreme a multor spanioli care au rămas pe drumuri prin acele calende."*

CELA a luptat permanent, cu armele pe care le mânuieşte cel mai bine, cuvintele, pentru a lăsa generaţiilor viitoare mărturia sa scrisă, cu speranţa că istoria nu se va mai repeta. Iată una din cutremurătoarele declaraţii făcute în acest sens:

"Marii vinovaţi ai acelei crude şi inutile absurdităţi a războiului au fost părinţii noştri (sau fraţii noştri mai mari), iar cei care în final au administrat şi au risipit puţinele venituri au fost copiii noştri (sau fraţii noştri mai mici). Noi, băieţii anului 1937, am fost băgaţi în închisoare fără să se ştie prea bine de ce; ni s-au tăiat aripile pentru ca să nu putem zbura prea departe; ni s-au pus piedici la picioare ca animalelor pentru ca să nu ne pierdem în vane şi bolnăvicioase elucubraţii, ori am fost trimişi pe lumea cealaltă cu mare uşurinţă şi pe negândite. Să se observe că recruţii din 37, cei care împlinim şaptezeci şi şase de ani acum, în 1992, am fost cei

De la stânga la dreapta: Albert Bensoussan, profesor emerit al Universității din Rennes (Franța). Ana Vădeanu și Camilo José Cela, lângă bustul acestuia din urmă - Iria Flavia, 1998.

ce am avut cele mai mari pierderi, însumând ambele zone."

Marea sa dragoste față de țară o găsim exprimată, în fel și chip, în toată creația celiană, dar considerăm că cea mai frumoasă formulare a sentimentului de patriotism pe care am întâlnit-o până acum este cea din *Cristo versus Arizona*, operă ce constituie un imn închinat patriei-mume și emigrației de după războiul civil din 1936, acelora care cu durere și amărăciune s-au văzut nevoiți să ia drumul pribegiei: *"Omul iubește pământul care l-a văzut născându-se, uneori acel pământ nu este frumos, dar întotdeauna este al lui [...], omul iubește soarele și vântul și apa care l-au văzut născându-se, uneori sunt ostile, dar întotdeauna sunt ale lui [...], omul iubește pământul mai mult pentru că e al lui decât pentru că e frumos, și îl apără cu vorba, cu vicleniа și cu arma și ucide și se lasă ucis pentru el, mor mai mulți oameni pentru apărarea pământului lor decât pentru sufletul lor, pentru a-și salva pământul mai mult decât pentru a-și salva sufletul, dar nimeni n-a murit vreodată cu ideea de a se fi purtat întotdeauna bine."*

În cea mai recentă operă a sa, *Lemn de cimișir*, Cela amintește unul din aspectele pe care astăzi se pare că mulți dintre noi îl uităm datorită fenomenului emigrării, generalizat în lumea întreagă: *"nu este sănătos să nu ții seama de mormintele bunicilor, ale părinților, ale fiilor, ale nepoților și ale servitorilor, familiile trebuie să se transforme în țărâna propriului pământ pentru ca stejarii și castanii să crească mai vânjoși și mai solemni, pentru ca cimișirul să respire mai tare și mai adânc, nu este demn să fii îngropat în străinătate și înconjurat de morți pe care nu-i înțelegi."*

În paginile scrise de Camilo José Cela găsim cronica zilnică a timpului său, narată cu exactitatea unui dicționar istoric. Dacă am reuni toate personajele celiene într-un tablou de ansamblu, am avea reprezentarea societății spaniole de la începutul secolului XX, trecând prin momentul 18 iulie 1936 și anii următori, până în zilele noastre, cu tot spectrul de probleme existente pentru fiecare categorie sau pătură socială.

Oamenii și obiceiurile lor, faptele lor bune sau rele, toate acestea situate în ambianță peisajului natural, locurile cu miturile și legendele lor, cu alte cuvinte, ansamblul a ceea ce compune istoria vie a poporului și a țării, ar fi, în definitiv, materia operei celiene.

Martor al mersului istoriei în toate aspectele ei: politic, social, economic și cultural, Camilo José Cela și-a întipărit în minte multiple evenimente ce constituie izvorul său de inspirație fecund și variat, pe care sensibilitatea și eleganța artei sale le-au redat în opere cuceritoare, cu profunzime psihologică, uneori încărcate de alegorii, antiteze și meditații morale. Tonul narațiunii, ironia sa subtilă încărcată de savoare și stilul pitoresc și expresiv îi dau o captivantă notă de realism, cu contururi originale și o bogăție ieșite din comun.

Adâncul sens moral al scrierilor lui Cela dovedește profundele sale cunoștințe despre caracterul acestei specii a regnului animal care este omul, pe care îl compară foarte des cu alte specii de animale. De aceea, la fel ca în fabulele lui La Fontaine, operele lui Cela conțin întotdeauna o morală. Don Camilo critică și moralizează prin frazele sale filozofice presărate cu inteligență de-a lungul narațiunilor, pentru că *este, de asemeni, un scriitor filozof.*

UNEORI, Cela transformă amărăciunea în umor, un umor negru, cu ajutorul căruia a găsit întotdeauna forme cu care să înșele cenzura. În opera lui abundă sexul, moartea, cruzimea, degradarea ființelor, escatologia care, în definitiv, sunt parte componentă a vieții reale. Dar opera lui nu se rezumă doar la atât. Axul ce o dirijează într-o manieră univocă, fără șovăieli, este produs al iubirii de libertate, al condamnării violenței, războiului, naționalismului exacerbat și a tot ceea ce conduce la antagonisme umane ce fac precară pacea și o conviețuire în armonie, căci *"viața este un dar pe care zeii l-au făcut omului"* dar *"au uitat să-i ceară să n-o ipotecheze"*. Acest dar făcut de zei omului - viața - numai Dumnezeu are dreptul să-l răpească, iar oamenii nu-l pot ipoteca cu asasinate și războaie.

Lui Camilo José Cela Trulock i-au fost acordate 14 medalii de aur și o medalie de aur cu briliante, ca și alte 21 de distincții atât din partea unor țări europene cât și din Statele Unite ale Americii, America de Sud și Asia. A primit 11 premii de literatură, între care se numără și Premiul Nobel, în 1989. Este Cetățean de onoare al multor orașe de pe mapamond și Fiu adoptiv al 13 localități. Este membru în 8 Academii și membru de onoare al altor 18. I-a fost acordat titlul de Doctor Honoris Causa în 25 de Universități din întreaga lume... Iată, foarte pe scurt, dovada recunoașterii universale a valorii acestui eminent om al culturii secolului XX care este Camilo José Cela Trulock. Păcat că Academia Română încă n-a putut răspunde propunerii pe care am făcut-o atât personal, domnului Președinte Eugen Simion, cât și în scris (înregistrată cu nr. 1138 din 23 mai 2000), în care sugeram invitarea sa pentru acordarea titlului de Membru de onoare! Credem că pentru noi, vizita domniei-sale ar fi fost o mare cinste, iar pentru don Camilo, o mare bucurie.

Ana Vădeanu

DOCUMENT

Panait Istrati și mîna lungă a K.G.B.-ului

ACUM cîțiva ani a apărut o carte foarte amară, *Panait Istrati - omul care nu aderă la nimic* (Ed. Istros, Brăila, 1996), despre care am scris un amplu articol în *Convorbiri literare*. Cartea cuprindea ecourile presei sovietice despre sejurul scriitorului în U.R.S.S. Îmi exprimam atunci rezervele privitoare la optimismul lui Panait Istrati că G.P.U. i-ar fi permis să viziteze primul (cronologic vorbind) lagăr sovietic de concentrare de pe Insulele Solovki. Episodul, în *Spovedania unui învins*, este relatat destul de sumar. Ajuns în orășelul Kem, Istrati telefonează la Moscova pentru a i se aproba eliberarea permisului special de rigoare, dar este nevoit să plece din localitate înainte de a primi răspunsul, care fusese, firește, "afirmativ". N-a mai vizitat, deci, Insulele Solovki, despre care peste un an avea să scrie "pozitiv" Maxim Gorki în atît de falsa sa carte *Prin Țara Sovietelor.*

Pentru mine, subiectul Panait Istrati - U.R.S.S. era epuizat, cînd, iată, un prieten mi-a dat să citesc cartea lui Vitali Șentalinski, *Sclavii libertății în arhivele literare ale K.G.B.-ului*, apărută în limba rusă în anul 1995, la Editura "Parus" din Moscova, după ce cunoscuse cîteva ediții în Occident. O lectură tîrzie, deci, dar care m-a făcut să revin asupra celor scrise mai demult. Presa sovietică, îndemnată de "organe", l-a calomniat copios pe Istrati, după editarea, în 1929, a cărții *Vers l'autre flamme* (sub numele său, dar elaborată împreună cu scriitorii ruși dizidenți Victor Serge și Boris Suvarin). Neputînd să anticipeze o asemenea atitudine față de propria persoană, "omul care nu aderă la nimic" îi expediază două scrisori lui Gherson, secretarul G.P.U.-ului (instituție mai cunoscută la noi sub titulatura ulterioară de K.G.B.), cu speranța că, arătînd cu degetul cîteva dintre relele bolșevismului, va contribui la vindecarea acestuia. În naivitatea sa, încă nu bănuia că respectiva instituție avea o puternică rețea de informatori și că, oricum, părerile sale erau cunoscute la nivelul ierarhic superior.

Scotocind prin arhivele KG.B.-ului, Vitali Șentalinski dă peste o scrisoare-denunț foarte prețioasă pentru cei care se interesează de biografia lui Panait Istrati. Destinatarul scrisorii este Leopold Averbah, președintele Asociației Ruse a Scriitorilor Proletari, consultant literar și rudă cu Iagoda, comandantul G.P.U.-lui. Documentul este extras din dosarul scriitorului Sandomirski, condamnat și împușcat ulterior. Îl redăm în traducere, așa cum apare la p. 212 a cărții la care ne referim.

Biroul de relații internaționale
al literaturii revoluționare

2 ianuarie 1928

Dragă tovarășe Averbah, consider necesar să-ți aduc la cunoștință următorul fapt, relativ la care te rog să iei măsuri urgente.

Redacția "Mesagerului literaturii universale" a fost vizitată de Panait Istrati, care ne-a comunicat o discuție avută de el cu tov. Sandomirski. Sandomirski l-a sfătuit pe Istrati să nu scrie nimic nici despre bolșevici, nici despre Uniunea Sovietică. După părerea lui Sandomirski, dacă Istrati va scrie pe marginea acestor două teme lăudînd 99% și criticînd 1%, asta va fi suficient pentru a și-i face pe bolșevici dușmani de moarte. Și nu numai că va întîmpina lipsă de bunăvoință din partea Partidului Comunist Rus și a Partidului Comunist Francez, dar ar putea avea dificultăți la plecarea din U.R.S.S.

Despre această discuție, Istrati nu mi-a vorbit numai mie, ci și tovarășilor Dinamov, Anisimov, Kogan și, cred eu, și altora. Noi, cum am putut, am încercat să-l calmăm și să-l convingem că din partea lui Sandomirski n-a fost decît o glumă, dar puțin probabil să fi avut succes.

Te informez de asta, pentru că avem mari dificultăți în atragerea de partea noastră a scriitorilor simpatizanți și această sarcină nu poate reuși dacă vor continua fenomene precum discuția susamintită.

Cu salut comunist!
B. Illeș

Cu siguranță, "gluma" denunțată nu va fi fost singurul cap de acuzare în cazul lui Sandomirski. Dar este evident că, prin divulgarea ei, Istrati i-a atîrnat acestuia o piatră grea de gît. K.G.B.-ul nu glumea cu literatura și Panait Istrati a făcut astfel rău fără să vrea și fără să știe, dar oricum rău. În cartea lui Șentalinski, numele său mai apare la pp. 200-201, în legătură cu anchetarea prozatorului Boris Pilneak, prea puțin cunoscut, din păcate, la noi. Torturat, acesta recunoaște că el, împreună cu Victor Serge, i-a furnizat lui Istrati informațiile necesare pentru ca acesta să scrie despre așanumita "afacere Rusakov". La întrebarea insinuantă a anchetatorului, Pilneak răspunde înfrînt: *"Da (...), sînt vinovat în fața poporului sovietic pentru faptul că, transmițîndu-i lui Panait Istrati informații trădătoare, am încercat să discreditez Uniunea Sovietică în ochii intelectualității Occidentului"*.

Nici aici Panait Istrati nu va fi fost cauza unică a sentinței de condamnare la moarte prin împușcare. Și totuși...

Nu pot găsi o încheiere mai potrivită decît titlul articolului publicat cîndva în *Convorbiri literare:* "Dulce ca fierea, patria universală". Or, lui Panaiat Istrati, "Țara Sovietelor" i s-a părut cîtva timp a fi "patria universală".

Emil Iordache

CARTEA STRĂINĂ

Michèle Hechter & Mihail Sebastian

MICHÈLE HECHTER este fiica lui Leopold - Poldy - Hechter, fratele mai mic al lui Mihail Sebastian, stabilit definitiv în Franţa în urma ascensiunii antisemite a anilor '30. Volumul ei intitulat *M.&M.*, apărut la Ed. Gallimard în colecţia "L'un et l'autre", propune un dialog între scriitorul Mihail Sebastian şi scriitoarea Michèle Hechter, între "Jurnalul" lui şi un "Petit journal" al ei, între lumea lui, cea a României anilor '30-'40 şi lumea ei, Franţa sfîrşitului de secol XX. Dialog a cărui dominantă este, cu o sintagmă a lui Gérard Genette, "luciditate şi ludicitate".

Titlul însuşi oferă un prim aspect "paratextual" ce caracterizează ingeniozitatea lucidă şi ludică în acelaşi timp a autoarei. *M.&M.* sînt iniţialele prenumelor unchiului şi al autoarei, dar ele trimit la altele două, Iosif şi Josepha, alcătuind punctul de pornire al cărţii, mereu îmbogăţit cu digresiuni, poveşti, anecdote, citate, opinii, evenimente. Situaţia paradoxală de a purta prenumele unui unchi, cunoscut romancier şi dramaturg român, în jurul căruia pluteşte misterul unei tenebroase "affaire", nu putea fi trecută sub tăcere.

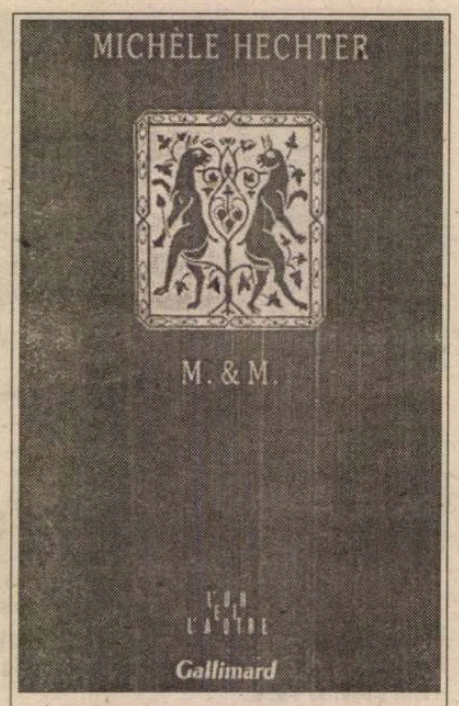
Această structură binară se ramifică pe durata lecturii. Dialogul nu este susţinut doar de cei doi, există şi unul generat de notele de subsol unde intervin alte voci, a autoarei dar în alt registru (povestind, de pildă, o anecdotă plină de tîlc despre "politica struţului") şi cele ale surorii şi verişoarei sale: "Notele sînt ale autoarei. Cele aparţinînd celorlalte două nepoate ale lui M. au menţiunea (N.S.), sora sau (N.V.), verişoara autoarei". Devenite personaje, sora şi verişoara contribuie la producerea textului, iar acest artificiu este şi o iscusită punere în abis a întregii cărţi. Punctul lor de vedere este diferit (ca şi cel al autoarei faţă de unchiul său, de cărţile acestuia, de lumea în care a trăit) şi, deseori, vădit ironic.

Ludicul, dublat de luciditate, se regăseşte şi în titlurile primelor două capitole: "IL-JE-LIS-JE" şi "JE-TU-TUÉ-JE". Dacă în cel dintîi pendularea între "el"/"eu" (autoarea) trece prin lectură (actuală sau trecută, *lis* putînd fi atît forma de persoana I singular prezent, cît şi cea de perfect simplu), în cel de al doilea, "el" este recuperat, apropiat şi apropriat ca TU, a cărui identitate este subliniată, tot printr-un artificiu de "gradul al doilea", prin omofonia TUÉ/TU ES. De altfel, în finalul cărţii toate aceste forme abstracte ale individualităţii se aglutinează într-un gest al despărţirii şi al reconcilierii, al cărui pandant îl sugerase printr-o savuroasă digresiune lingvistică purtată în jurul uneia dintre particularităţile limbii franceze, *le ne explétif*.

Limba română îi stîrneşte comentarii critice; îi reproşează disponibilitatea pentru diminutive (recunoaşte că, asemeni personajului celebru al lui Molière, făcea "du Cioran sans le savoir") şi mărturiseşte că, pentru ea, e "limba secretului familial", vorbită de tatăl şi bunica ei atunci cînd aveau ceva important de discutat sau cînd se certau. Cît despre România, vizitată în adolescenţă, dincolo de interpretările lingvistice, recunoaşte savoarea bucătăriei româneşti, în special "les *sarmale*, les *vinete*".

Amînă momentul în care va începe să citească *Depuis deux mille ans*, prin alte lecturi ("un polar") sau prin proiecte nerealizate de re-lecturi (cea a romanului *La vie mode d'emploi* de Perec) şi chiar "lustruieşte o pereche de cizme" pentru ca, în cele din urmă, "să atace". Parcurs dificil însă, deoarece atitudinea unchiului său o irită şi nu ezită să-l taxeze, opunînd încercării acestuia de a nu fi niciodată un revoltat social, o altă formă de revoltă, diferită de cea a "cîtorva manifestaţii dansate şi cîntate" (la care participase în 1968, fapt ce o desparte de Eugen Ionescu al cărui remarcabil portret îl face), mai curînd una de rezistenţă, "surdă, îndîrjită, ratată, à la Bartleby, scribul". Recurge la noi digresiuni şi citate (din Walter Benjamin, de pildă), întrerupe lectura şi o reia mai apoi, argumentează şi contraargumentează, pendulînd neîncetat între "indignare şi respect". Distanţa istorică nu poate fi evitată: deşi aparţin aceluiaşi secol XX, diferenţele sînt majore, în cei cincizeci de ani petrecîndu-se numeroase şi hotărîtoare schimbări de paradigmă. Spre deosebire de unchiul ei, autoarea nu a cunoscut direct umilinţele antisemite; este traducătoare din limba engleză, născută la Paris dintr-un tată ce obţinuse cetăţenie franceză şi o mamă care va fi naturalizată la doi ani de la naşterea fiicei. Multe lucruri a abandonat, multe altele i-au scăpat, inclusiv felul în care tatăl ei a reuşit să evadeze din vagonul ce-l ducea spre lagărul de exterminare de la Drancy şi a intrat în Rezistenţă sub numele de Pierre Hesnard. În lumea anilor '90, dominată de mass-media şi instabilitate, recunoaşte că îşi joacă "son petit rôle dans la commédie sociale". Modul ei de a citi este evident diferit de cel al lui Sebastian: "textele psihanalitice le-a devorat ca pe romane de formare, povestirile interpretate ca metafizică, eseurile critice savurate ca nişte poveşti, istoria deghizată în compilaţii de anecdote, programele de televiziune ca sociologie şi romanul unchiului său ca pe autobiografia acestuia". Mod de lectură inevitabil într-o societate de consum, în care " vi se vinde, într-o ofertă specială, propria imagine împreună cu un suflet".

În cele din urmă dificila reconciliere are loc printr-o sublimare lucidă şi ludică a dublului şi a individualităţii ce transpare la nivel scriptural: "Totuşi, din jocul «eului» tău şi al meu rămîne această delicată fantomă care nu este cu adevărat nici revoltă nici negare, ci doar cenuşia lor umbră pe pagină".



Michèle Hetcher, *M&M*, Ed Gallimard

ACEASTĂ metamorfoză se accentuează în ultima parte a cărţii, poate cea mai interesantă, în care citate din *Jurnalul* lui Sebastian, tradus de Alain Paruit şi publicat în 1998 la editura Stock şi "Son petit journal" sînt prezentate simultan cititorului, invitîndu-l să participe la un joc interactiv (completat de altfel de trimiterile anterioare la Georges Perec, mai exact la romanul *La vie mode d'emploi*). Prima încercare de traducere (înregistrată pe casete audio) a aparţinut mamei sale, dar îi lipseau exactitatea şi puritatea proprii lui Sebastian, excelenţa stilului "estampillé NRF nnée '30", aşa încît audiţia a fost curînd abandonată. Renunţare pe deplin răsplătită după cum afirmă: "je retire mes propos du début. Je l'ai dévoré". Sînt juxtapuse evenimente ale vremurilor tulburi de atunci: "Vechile raţionamente de pînă ieri sînt astăzi depăşite", scria Sebastian în timpul celui de al doilea război mondial, iar, nepoata sa notează, în alt registru, gravitatea rămînînd aceeaşi: "L'OTAN bombarde l'ex-Yougo". Melomanului rafinat îi opune, dintr-o nedisimulată plăcere a contrazicerii, preferinţa pentru sensibilitatea melodramatică a unui Iglesias, iar causeurului irezistibil, "brillant", agresivitatea bunilor vorbitori, al căror succes este o formă de "petites prises du pouvoir" într-un moment în care audienţa literaturii a scăzut, nemaifiind practicată decît de "quelques marginaux". Nici lumea bună nu putea lipsi: prinţesele, miniştrii frecventaţi de Sebastian. Dar autoarea conchide: "Lui, plutôt les belles, & M., plutôt les intelligentes". Şi, desigur les "affres du style" în varianta Sebastian, care notează ezitările, dificultăţile, renunţarea, trecerea dureroasă de la "bucuria de a începe" la "oroarea" de a vedea lucrurile "împotmolindu-se", dublate de cea propusă de Michèle Hechter. Punctul de pornire este un interviu din aprilie 1999 al tinerei scriitoare Marie Darrieussecq, (autoare a volumului de mare succes *Truismes*) care face dovada instituţionalizării scriitorului, devenit "un *vrai* ", scriind zilnic, responsabil de meseria lui, conştient de *necesitatea* de a scrie. Dar Michèle Hechter preferă să rămînă o "veşnică începătoare".

"Jeux et désespoir, justesse et inanité, clarté et flottement" - afirma Barthes (citat şi el de autoare) în *Délibération* "M.&M. *story*" le conciliază într-o poveste - deseori incomodă, cînd gravă, cînd jucăuşă - a unchiului şi a suferinţelor sale din România deceniilor trei şi patru şi a ingenioasei sale nepoate, "made in France", sfîrşit de secol XX.

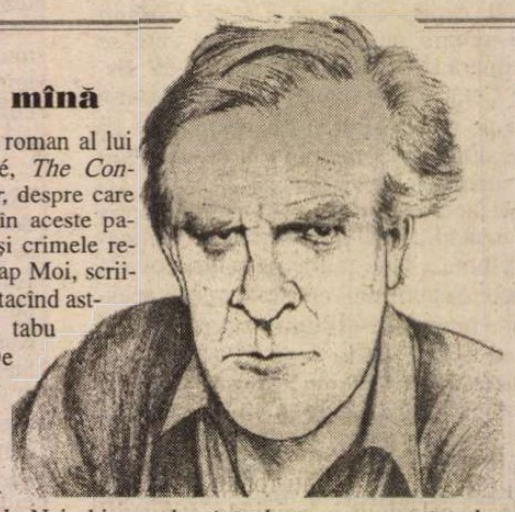
Simona Brînzaru

MERIDIANE

Panorama vechiului Lvov

● La Muzeul Medaliilor din Wroclaw a fost inaugurată, luna trecută, *Panorama tridimensională a vechiului Lvov* - o machetă realizată între 1931 şi 1946 de arhitectul şi istoricul de artă din Lvov Janusz Witwicki. Înainte de a ajunge la acest muzeu, Panorama a trecut de-a lungul anilor prin numeroase peripeţii. Ansamblul arhitectural în miniatură, reproducînd la scara 1:2000, pe o suprafaţă de 4x3,6 m, macheta oraşului Lvov în a doua jumătate a sec. XVIII, a fost început din banii şi cu munca lui Witwicki, care în 1939 a constituit o asociaţie pentru a colecta fondurile indispensabile continuării proiectului. Cea mai mare parte a lucrării a fost realizată sub ocupaţie sovietică şi germană, arhitectul fiind ajutat de vreo 20 de colaboratori. După război, puterea sovietică din Ucraina a vrut să împiedice transferul panoramei, dar, fiind vorba de o proprietate privată, n-a putut confisca decît documentaţia ştiinţifică, aflată acum în posesia Academiei ucrainiene de Ştiinţe. La 17 august 1946, cadavrul lui Janus Witwicki a fost găsit pe o stradă din Lvov. În ajun, arhitectul primise vizita cîtorva "istorici de artă" sovietici, în civil. Cu ocazia identificării corpului, soţia lui Witwicki l-a recunoscut pe unul din musafiri, îmbrăcat în uniforma NKVD.

Pe sub mînă



● Ultimul roman al lui John Le Carré, *The Constant Gardener*, despre care am mai scris în aceste pagini, denunţă şi crimele regimului lui Arap Moi, scriitorul britanic atacînd astfel un subiect tabu în Kenya. De aceea, cartea - scrie "The Cristian Scienece Monitor" din Boston - se vinde la Nairobi pe sub mînă, după ce cumpărătorul a rostit o parolă. Fără să fie oficial interzisă, librarii se tem să o expună, fiindcă riscă să aibă necazuri din partea guvernului. Chiar din prefaţă, John Le Carré lasă să se înţeleagă că în Kenya libertatea cuvîntului nu e la ea acasă, drept care evită să facă publice numele celor care l-au ajutat să se documenteze pentru *Grădinarul* său.

PREMIILE PULITZER – 2001

LA DATA DE 17 aprilie s-au anunţat cîştigătorii Premiilor Pulitzer pe anul în curs. Aceste premii au fost instituţionalizate începînd cu 1917, cînd, chiar dacă premiul pentru proză nu s-a acordat, iar cel de poezie nu exista încă, a fost stabilit pentru prima dată criteriul potrivit căruia se ghidează comitetul de evaluare. Acest criteriu ce urmăreşte "felul în care este redată experienţa americană" prin diverse mijloace de expresie si exprimare a rămas valabil pînă în ziua de astăzi. Dincolo de premiile acordate pentru jurnalistică şi critică literară, unde cotidiene ca "New York Times" şi "The Boston Globe" au excelat din nou, surprizele au venit dinspre proză şi dramaturgie. Concurînd alături de Joyce Carol Oates cu *Blonde* şi Joy Williams cu *The Quick and the Dead*, Michael Chabon a luat premiu cu *Uimitoarele aventuri ale lui Kavalier şi Clay*. Autorul în vîrstă de treizeci şi unu de ani David Auburn a fost răsplătit pentru piesa jucată *off*-Broadway, *Dovada*, fiind nominalizat alături de Edward Albee şi Kenneth Lonergan.

La secţiunea Artă s-au acordat următoarele distincţii:

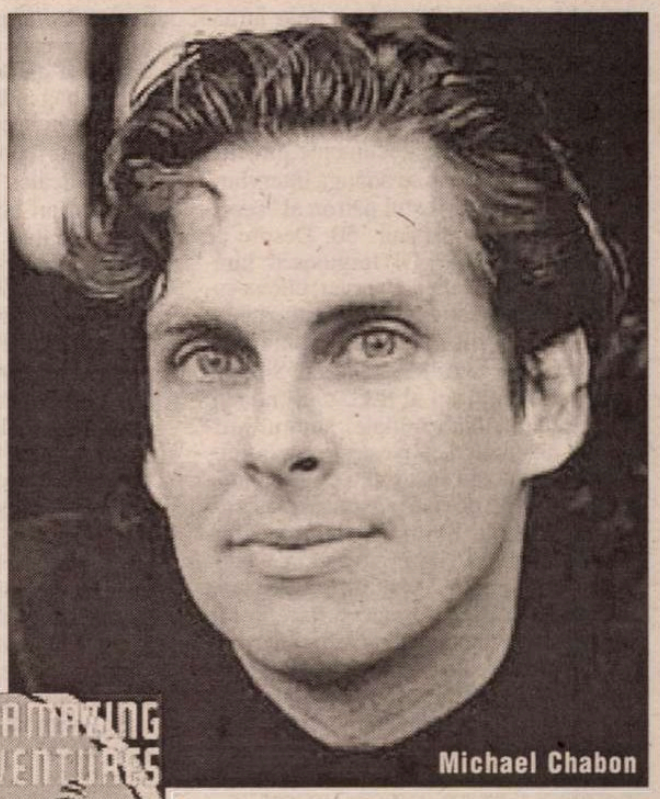
- Ficţiune: *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay* de Michael Chabon
- Nonficţiune: *Hirohito and the Making of Modern Japan* de Herbert P. Bix
- Istorie: *Founding Brothers: The Revolutionary Generation* de Joseph J. Ellis
- Biografie: *W.E.B. Du Bois: The Fight for Equality and The American Century, 1919-1936* de David Levering Lewis
- Poezie*: Different Hours* de Stephen Dunn
- Dramaturgie*: Proof* de David Auburn
- Muzică: *Simfonia No. 2* pentru coarde şi orchestră de John Corigliano

Sub lupă – banda desenată

ANUL acesta, Premiul Pulitzer pentru proză a fost acordat scriitorului Michael Chabon (37 de ani) pentru cartea sa de aproape şapte sute de pagini, *The Amazing Adventures of Kavalier and Clay*. În mod ironic, deşi aceste cifre spun multe, Chabon este un autor cu o existenţă interesantă prin discreţie. El urăşte publicitatea la orice nivel (a refuzat cîndva să apară în revista "People" dedicată celor mai frumoşi oameni din Statele Unite), dar biografia sa literară se recomandă oricum – a debutat cu un volum bine primit de critică, *The Mysteries of Pittsburgh* (1988), în care i-au fost remarcate stilul şi eleganţa narativă. De atunci, Chabon, al cărui model literar este Francis Scott Fitzgerald, dar care a fost comparat cu John Cheever şi Vladimir Nabokov, a continuat să publice povestiri, *A Model World* (1991), apoi *Werewolves in Their Youth* (1999), şi un roman, *Wonder Boys* (1995), recent transpus într-o ecranizare cu Michael Douglas în rolul principal. Aici, profesorul Grady Tripp, eroul ratat al unei comedii amare plasate în lumea universitară, scrie o carte prea lungă despre care spune că, „la fel ca *Ada* de Nabokov şi *Gravity's Rainbow* de Thomas Pynchon te învaţă cum să o citeşti pe măsură ce înaintezi". Altfel spus, din cauză de prea puţină autodisciplină şi prea multe încurcături cauzate de droguri, băutură şi amor - nu ştie cum să o termine.

Cartea încununată acum cu Pulitzer aduce în prim-plan epoca de aur a benzii desenate, „acea minunată, nebună formă nouă de artă americană", adică, în linii mari, perioada de expansiune a tot ce ţine de cultura de masă/ populară dintre 1930 şi 1950 în Statele Unite. De altfel, Chabon însuşi are pereţii casei tapetaţi cu grafica originală a lui Jack Kirby pentru eroul favorit al acestuia, The Incredible Hulk, iar pentru romanul de faţă s-a documentat în mod masiv, cercetînd tot ce ţine de autorii care au adus pe lume eroi ca Superman, Krazy Kat sau Spider-Man ori făcînd excursii în Manhattan şi Brooklyn prin foste şi actuale ateliere ale graficienilor creatori de *comics*. New York, oraşul „libertăţii şi al swing-ului" era în anii patruzeci - imediat după criza economică cînd începe acţiunea cărţii - un spaţiu debordînd de energie unde migrau mulţi artişti europeni importanţi. Înainte de Pearl Harbour, cultura populară era în plină efervescenţă, într-un „moment nedepăşit în acest secol prin vervă, romantism, eleganţă şi prospeţimea spiritului."

Romanul se desfăşoară atît la Praga, cît şi la New York, urmărind viaţa şi experienţele comune a doi tineri, Josef Kavalier şi vărul său, Sammy Clay, născut Kleyman. Praga este locul de baştină al lui Josef şi spaţiul unde există ascuns într-un apartament misteriosul Golem, pe care Josef îl va recupera după multe peripeţii pentru a-i găsi o altă ascunzătoare, în Lituania. Legenda Golemului este reactivată aici ca „expresia dorinţei ca doar cîteva cuvinte magice şi o mînă dibace să producă altceva – un lucru neînsemnat, plat, puternic – neatins de privaţiunile zdrobitoare, răutăţile, cruzimile şi greşelile inevitabile ale măreţei Creaţii". Cronicile de întîmpinare la cartea lui Chabon au consemnat faptul că Sammy Clay, ce se consideră un fel de Houdini jonglînd cu propriile fantezii încorsetate, este ca un Golem din Brooklyn pînă cînd inventivul său văr îi însufleţeşte existenţa, propunîndu-i să deseneze împreună. În ceea ce-l priveşte, Sammy, un povestitor înnăscut, îl modifică şi el pe Josef, care devine un supererou, arătos şi bun la toate.


Michael Chabon

Şeful lui Sammy, Shelly Anapol, îşi face reclamă la produse casnice pe coperta a patra a benzilor desenate cu Superman (apărut în acelaşi an 1939 cînd începe şi cartea). Verii îi propun propria revistă şi inventează pentru Anapol un nou personaj năzdrăvan, Escapist (Fugarul), inspirat de fanteziile lor de libertate şi putere. Eroina feminină, Luna Moth, este bazată pe imaginea unei artiste avangardiste, Rosa Luxemburg Saks, de care ambii sînt îndrăgostiţi, şi pe care o reprezintă cu „picioare ca Dolores del Rio, păr negru de vrăjitoare şi sîni fiecare de mărimea unui cap de om". Însă Sammy îşi va da seama că orientarea sa sexuală este diferită, aceasta devenind într-un fel „căsuţa" lui ca de bandă desenată în care este constrîns să-şi manifeste identitatea. Jocul dintre banda desenată, ca pictorial ce urmăreşte o naraţiune dinamică în episoade, şi realitate apare la mai multe niveluri în carte. Cei doi descoperă potenţialul radicalizării conţinutului politic al ilustraţiilor lor, ce servesc ca mediu artistic pentru subminarea nazismului – îl „trimit" pe Escapist să lupte împotriva lui Hitler (Attila Haxoff) şi să elibereze teritoriile numite Zothenia, Gohsylvania şi Draconia – după care Anapol este speriat că s-ar putea să fie dat în judecată pentru instigare la război. Joe însuşi se teme că eroul lor ar putea ajunge o oglindă a perfecţionismului fascist prin ceea ce face.

În alt plan, aşa cum povestea din banda desenată există pe două „voci" – imaginea şi textul - care corespund, se contrazic sau şi una şi alta, naraţiunea lui Chabon îi urmăreşte alternativ sau împreună pe Joe şi Sammy. Avatarurile celor doi eroi ai cărţii sînt un serial BD, în care ştim dinainte că vor învinge, dar sîntem oricum cuceriţi de stilul şi umorul prin care Chabon le intensifică experienţele. Astfel, caseta de bandă desenată devine ecranul abisal pe care scriitorul îşi proiectează fanteziile. Dorinţa sa auctorială de a le nuanţa viaţa cît mai mult echivalează în plan secund cu dorinţa lor de a desena cît mai inspirat, de a intra într-un joc mai bun ca realitatea, depăşind cotidianul, ca în refrenul lui Jim Morrison, *„break on through to the other side"*. Kavalier & Clay pun implicit problema relaţiei dintre artist şi cultura de masă, iar benzile lor desenate sînt o formă de artă interstiţială ce obnubilează mai multe tipuri de graniţe: dintre original şi reproducere, cult şi trivial, un spaţiu geografic sau altul.

În 1896, pe cînd îşi disputa hegemonia jurnalistică în New York împreună cu William Randolph Hearst, Joseph Pulitzer a fost primul care a introdus banda desenată în suplimentul de duminică al ziarului său, "New York World". Făcînd un arc peste timp în mileniul III, premiul instituit de el "canonizează" un roman ce îşi are sursa de inspiraţie în cultura de masă. Se arată astfel din nou că distincţia între nivelurile „înalt/ popular" nu este operabilă în lumea de azi decît cu riscul unui elitism al zilei de ieri.

Cosana Nicolae

Centrul de Limbă Portugheză - Institutul Camões

DUPĂ cum se ştie, portugheza e vorbită de aproximativ 200 de milioane de persoane, fiind limba oficială în Portugalia, Brazilia, Guineea-Bissau, Capul Verde, São Tomé şi Principe, Angola, Mozambic, Timor şi regiunea administrativă Macao. Institutul Camões dirijează şi coordonează activităţile legate de învăţarea corectă a limbii portugheze şi de cunoaşterea culturilor ce se exprimă în această limbă, avînd centre în numeroase ţări ale lumii. La noi, interesul pentru limba lui Camões e în creştere. Există secţii de portugheză la universităţile Bucureşti şi Constanţa, la cele din Cluj şi Iaşi se studiază portugheza sub formă de curs facultativ, iar la cîteva licee din Bucureşti, Constanţa şi Cluj elevii au posibilitatea să înveţe această limbă.

Avînd în vedere interesul crescînd, în cadrul Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine de la Universitatea Bucureşti a fost inaugurat, la 9 aprilie, *Centrul de Limbă Portugheză - Institutul Camões*, în prezenţa preşedintelui Institutului Camões, prof. dr. Jorge Couto, a excelenţei sale Zozimo Justo da Silva, ambasadorul Portugaliei la Bucureşti, a numeroşi profesori şi studenţi români. Pentru care Centrul va fi mai mult decît un pod ce leagă cele două margini ale latinităţii europene. Căci, învăţînd portugheza, românii se vor putea înţelege direct şi cu milioanele de vorbitori ai acestei limbi din America, Africa, Asia.

La *Centrul de Limbă Portugheză*, graţie Institutului Camões, iubitorii limbii şi culturii portugheze vor avea acces la un mare număr de cărţi şi *site*-uri permanente pe Internet. Un centru similar va fi deschis anul viitor la Universitatea Ovidius din Constanţa.

Revista revistelor

Diferența

După ce dl Sorin Dumitrescu ne-a explicat pe larg, într-o pagină din *Aldine* de ce *stînga* e sinistră și *dreapta,* dreaptă, iată, *DILEMA* din 13-19 aprilie ne oferă prilejul să privim cu un ochi ceva mai laic diferențele dintre una și alta. Într-o tabletă intitulată chiar *Diferența,* dl Mircea Iorgulescu se referă la o carte recentă de la Flammarion în care un tînăr jurnalist investighează supravegherea constantă de care au avut parte, în anii *războiului rece,* intelectualii francezi de stînga. Cartea se cheamă *Leurs dossiers* și dă la iveală unele documente pînă azi necunoscute, la care se adaugă interviuri, cum ar fi acela cu fostul patron al "serviciilor" franceze din anii '50. Despre ce diferență e vorba? Dl Iorgulescu înregistrează, după Julien Caumer, cîteva cazuri de intelectuali bănuiți de simpatii de stînga și urmăriți îndeaproape pînă și în viața privată: Yves Montand ori Simone Signoret. Fostul șef al R.G.-ului (nu știu ce se ascunde sub inițiale, autorul articolului nespunînd) povestește că, la preluarea conducerii instituției cu pricina, a primit cca 150 de fișe personale ale celor mai importante figuri din lumea culturală a Franței. Toate erau ținte ale vigilenței polițienești. Mai ales cele care călătoreau în Estul comunist. Referitor la amploarea și temeinicia acestor supravegheri, fostul patron precizează: "R.G. reprezintă un gestapo democratic. Facem orice, în afară de arestări și torturări." Nu înțeleg de ce verbele sînt la prezent, dar ideea e limpede. De aici diferența din titlul tabletei d-lui Iorgulescu: "...Diferența față de polițiile secrete din Est, spune dl Iorgulescu, e una fundamentală, de esență". Într-adevăr. Chiar și mccarthysmul din S.U.A. acelorași ani era departe de a atinge "performanțele" K.G.B.-ului, ale Stasi ori ale Securității. Nimeni nu era torturat ori ucis în Vest. Diferența cu pricina se uită, din păcate, prea adesea. Dl Iorgulescu atrage atenția că însuși Julien Caumer, care nu se născuse în deceniul 6, pare să n-o facă totdeauna. Ar mai fi de precizat un lucru: dacă regimurile democratice din Occident (care nu erau neapărat, toate, de dreapta) i-au supravegheat, la un moment dat, pe intelectualii de stînga, ele n-au procedat așa din rațiuni ideologice, fiindcă, de exemplu, ar fi considerat că *dreapta* e bună, iar *stînga* e rea. Rațiunile țineau de siguranța națională. Stînga a fost însă mereu prada ușoară a propagandei comuniste. O carte cum e aceea a lui Koch (care nu i-a plăcut d-lui Iorgulescu, în treacăt fie zis) despre *Sfîrșitul inocenței* adună un material uriaș din care se vede bine la ce viclenie ticăloasă ajunseseră serviciile secrete și de propagandă sovietice, urcă din anii '20-'30 ai secolului 20, în recrutarea unor mari personalități. Utilizînd orice mijloc ticălos și orice idee nobilă, ideea de pace ori aceea de solidaritate, sovieticii finanțau organizații internaționale devenite oficine de spionaj comunist, agenturi destabilizatoare. În același număr din *Dilema,* aducîndu-ne aminte că se împlinesc 50 de ani de la moartea lui André Gide, Alexandru Călinescu menționează paginile pînă de curînd inedite dintr-un jurnal al scriitorului din vara lui 1936. E vara faimoasei sale călătorii în U.R.S.S., după care a și publicat *Retour de l'U.R.S.S.* și *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*. În paginile cu pricina, Gide vine cu amănunte uluitoare. Felul în care sovieticii au încercat să-l cucerească este diabolic și denotă o supraveghere anterioară excepțional de atentă a vieții și comportamentului lui Gide. Știind că era pederast, autoritățile sovietice îl plimbă prin tabere, școli ori sanatorii de copii și adolescenți, unde, ca din întîmplare, Gide remarcă trupurile splendide ale băieților care fac plajă ori duș. "Bucurie intensă", notează el seara în jurnal. Trebuie să-i șoptim lui Julien Caumel că la acest nivel de competență și subtilitate serviciile franceze care stăteau după coada Simonei Signoret ori a lui Yves Montand nici n-au visat să ajungă. În definitiv, ele voiau să știe anumite lucruri din viața simpatizanților stîngii pentru ca, eventual, să prevină căderea lor în mrejele comunismului sovietic, care-i transforma repede, în cel mai bun caz, în agenți de influență. Se știe cum Rolland, Aragon și alții au fost "convinși" și pe ce căi întortocheate să-i iubească pe sovietici. Ochii Elsei Triolet sau farmecele doamnei Rolland au făcut vîlvă în epocă: faptul că cele două doamne și soții erau agente sovietice s-a aflat abia după război. Gide a rezistat mai bine tentațiilor, dar și el a fost manipulat, cel puțin la început, destul de abil, fiind aproape compromis prin misiunea care i s-a dat de a negocia cu oficialitățile naziste eliberarea lui Gheorghi Dimitrov. Diferența, vorba d-lui Iorgulescu, e remarcabilă în toate aceste exemple.

Circul din mintea presei

După ce s-au încheiat alegerile de la Uniunea Scriitorilor, nici un editorialist din presa centrală n-a crezut de cuviință să scrie, sub semnătură, vreun articol despre cele petrecute. În schimb, cotidianele au înregistrat aceste alegeri ca pe un scandal. Dar nu ca pe unul foarte important, ci, undeva, în zona violurilor comune și a hoțiilor mărunte. De mai mulți ani Uniunea Scriitorilor nu mai e o instituție respectabilă pentru presa cotidiană. Aici se petrec scandaluri de tot felul. Aici scriitorii se bălăcăresc, iar presa cotidiană îi citează cu voluptate, parcă pentru a dovedi cuiva că Uniunea Scriitorilor e o instituție ridicolă și, din aproape în aproape, că scriitorii nu sînt decît niște inși care se înjură, care fac parte din bisericuțe și că *Uniunea,* care prin cîțiva dintre membrii ei a însemnat rezistența prin cultură din România totalitară, nu e decît o caricatură. Această Uniune care pe vremea lui Ceaușescu era atacată, în reprezentanții ei, de *Scînteia* sau de *Săptămîna,* foaia neoficială a Securității, a devenit, după '89, ținta celui mai nemilos tir al presei. Un fel de răzbunare a ziariștilor care au scris toate porcăriile la comandă, împotriva acelor puțini scriitori grație cărora Uniunea Scriitorilor a putut părea o insulă antitotalitară. Pentru tînărul ziarist român condus îndeobște de mai bătrînul ziarist român plin de bube în cap era și e o fericire să descopere bube în capul Uniunii Scriitorilor, ca și cum acestea ar putea salva pe cineva de la ticăloșia în care s-a complăcut în totalitarism. Astfel că indiferent cum au fost prezentate lucrurile, Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor a fost mediatizată drept un fel de circ. ● Ziarele s-au întrecut în a prezenta această Conferință ca pe o dovadă în plus că scriitorul român are un statut nemeritat. Răutăți venite din partea ziariștilor care nu se pot împăca, personal, cu ideea că scriitorul e totuși altceva decît ziaristul. ● Într-un editorial nesemnat apărut în *NAȚIONAL,* neînțelegerile dintre scriitori au fost privite drept o dovadă că aceștia nu sînt în stare să treacă de certurile lor imediate pentru a se ocupa de marile probleme ale țării. ● Cronicarul semnalează cu acest prilej o primejdie față de independența scriitorului care scrie la ziar. Dacă el nu acceptă linia ziarului, în numele libertății sale de gîndire, el poate deveni indezirabil în ziarul unde semnează, sau dispare de pe pagina întîi. ● Se pare că ziarele, care au înghițit scriitori cîtă vreme aceștia le-au servit interesele, nu mai au nevoie decît cel mult la modul remorcabil de opiniile scriitorilor pe care i-au cultivat. Astfel că orice mișcare mai turbulentă din Uniunea Scriitorilor nu e privită ca atare, ci drept o formă de circ. ● Cronicarul își permite să afirme că această percepție e o prostie fără margini.

Cronicar

LA MICROSCOP

UN PREȘEDINTE RELATIV

MANIERA în care conducerea Uniunii a organizat Conferința Națională mi se pare sub orice critică. Iar asta începînd chiar de la faptul că la *adunările* asociațiilor invitațiile de participare n-au fost trimise decît unora dintre membri. Conferința propriu-zisă a avut un aer improvizat - ca să nu zic chiar teleghidat! - culminînd cu organizarea unui singur tur de scrutin pentru alegerea președintelui.

La asociațiile de bloc președintele e ales, prin statut, cu 50% plus unu dintre voturi (majoritate simplă), nu în ordinea voturilor exprimate pentru fiecare candidat (majoritate relativă). E inadmisibil ca Uniunea Scriitorilor să își aleagă președintele cu majoritate relativă. Noi am votat ca la concursurile de muzică ușoară sau de miss deoarece, culmea, cei care au condus Conferința și al căror rost pe scenă era să aibă grijă să fie respectat statutul Uniunii au propus călcarea articolului 24 - cel referitor la alegerea președintelui. Și asta fără a supune măcar la vot această încălcare. Deși, la o adunare de bloc nimeni nu și-ar permite să propună locatarilor să-și aleagă președintele cu majoritate relativă, la Conferința Națională a scriitorilor prezidiul și-a permis această inovație impardonabilă care a dus la scandalul din final.

Cum să alegi un președinte incontestabil cu majoritate relativă, ca pe Miss Bragadiru? Cineva, un scriitor pe care îl prețuiesc, mi-a spus că asta a fost regula pe care am acceptat-o, cu toți, la Conferință. În ceea ce mă privește, continuu să nu văd în asta o regulă, ci o idee irresponsabilă, pe care nici măcar n-am auzit-o, fiindcă probabil ea a fost formulată de la prezidiu cînd m-am dus pe hol să-mi iau buletinul de vot. În treacăt fie spus, buletinele nu aveau nici un semn care să împiedice fraudele. Ele puteau fi multiplicate la un copiator comun de cei care doreau să voteze de mai multe ori. Spun asta fiindcă unii dintre scriitorii prezenți la Conferință n-au votat, deoarece n-au auzit la ce oră se închid urnele. Încît îmi pot pune întrebarea dacă nu cumva pe fondul atmosferei de "s-o facem și pe-asta", întreținută de la prezidiu, în locul dezamăgiților sau plictisiților care n-au mai votat nu s-au găsit persoane care să le ia locul votînd de mai multe ori? Mi se va reproșa că îmi bănuiesc colegii de breaslă de acțiuni nedemne pentru un scriitor.

Bănuiala mi se trage chiar de la dl Eugen Uricaru, acest președinte relativ care în conferința de presă de luna trecută a declarat că a fost ales cu *majoritatea simplă* a voturilor delegaților la Conferință. Asta e o minciună! Fiindcă dacă dl Uricaru ar fi avut majoritatea simplă, nu l-ar fi contestat nimeni. Și nici n-ar fi existat necesitatea organizării unui al doilea tur de scrutin pentru alegerea unui președinte pe care să nu-l conteste nimeni. Neadevărat e și ceea ce spus dl Uricaru despre hotărîrea Consiliului Uniunii, întrunit sîmbătă 21 august, și la care a luat parte și domnia-sa, hotărîre prin care urma să aibă loc un al doilea tur de scrutin pentru alegerea *statutară* a președintelui Uniunii. Dl Uricaru a pretins că această hotărîre a Consiliului nu e valabilă. Altfel spus, dl Uricaru pare decis să rămînă președinte al U.S. cu orice preț, prezentînd ca fapt împlinit alegerea sa nestatutară. Încercînd să cîștige puncte pe acest teren, dl Uricaru afirmă că organizarea unui al doilea tur de scrutin ar ruina Uniunea. Banii pentru organizarea acestui tur ar putea fi mai bine folosiți pentru acordarea de ajutoare scriitorilor, a mai spus dl Uricaru. Dar acești bani pot fi obținuți reducînd alte cheltuieli, mai mari, pe care le face Uniunea anual. Sau, pentru a nu se mai face cheltuieli de deplasare, alegerile pot fi făcute și local, la Asociații, prin coordonarea întregii operații de al București, în același fel în care se organizau teleconferințele prin care se făceau repartițiile pe posturi pentru absolvenții de facultate.

Dl Uricaru însă, nu știu din ce motive, se agață de președinția sa relativă ca de un colac de salvare, chiar dacă din punctul de vedere al autorității căpătate astfel, domnia-sa pune într-un mare pericol unitatea asociației de breaslă pe care vrea s-o conducă.

Dl Uricaru vrea să conducă Uniunea printr-o lovitură de răspîntie cu care ar putea rămîne în istoria acestei Uniuni la capitolul, de domnia-sa inaugurat, de președinte ales de o minoritate. Într-o totală lipsă de respect față de imaginea sa și a Uniunii pe care vrea să o conducă astfel, dl Uricaru mai are doar de oferit echivalentul sutei de lei cu care Ceaușescu, un precursor al său în materie de președinție cu orice preț, a încercat să rămînă la putere. Sau poate că dl Uricaru a inclus suta în costul organizării turului doi.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

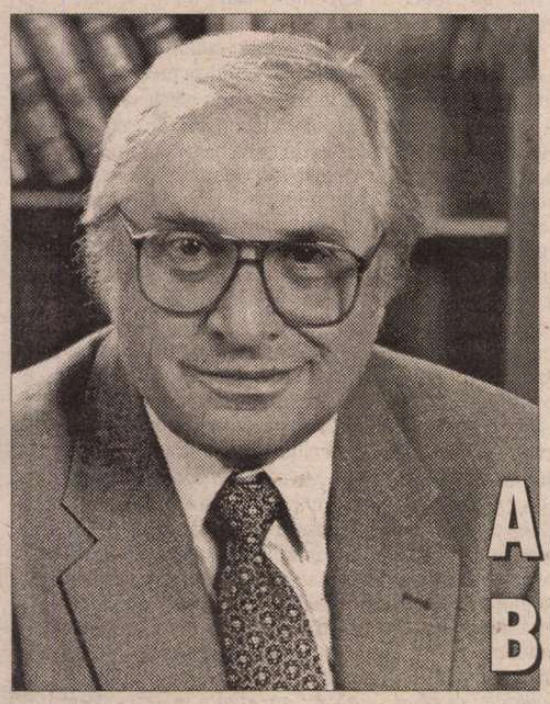
Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

9 - 15 mai 2001
(Anul XXXIV)

18

Interviurile „ROMÂNIEI LITERARE“



Augustin BUZURA:

„Iepurii de odinioară au îmbrăcat blănuri de tigri“

(pag. 3, 12-13, 14-15)

Un vagabond cu mare har

(pag. 9)

Panait Istrati
Mediterana

Françoise CHOQUARD:

Drag prieten de departe

(pag. 20-21)

Cînd ai o piesă şi nu ştii ce să faci cu ea

(pag. 16)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Pornografie şi cultură

LANSAREA versiunii româneşti a revistei lui Larry Flynt *Hustler* a stîrnit scandaluri în serie. Era de aşteptat. Pe scandal a mizat Flynt de la început şi a fost, cum se spune, servit. Intre altele, un proces la Curtea Supremă a S.U.A. stă mărturie. *Hustler* îşi propune să fie şi este o revistă pornografică. Îşi are cu siguranţă cititorii şi care cu siguranţă sînt mai mulţi decît ai unei publicaţii mensuale de cultură. Tot aşa cum filmele pornografice de după miezul nopţii ţin deschise mai multe televizoare decît telecinemateca. Nu e nici o noutate în asta. În confruntarea dintre cultură şi pornografie a cîştigat mereu pornografia: dar nu neapărat fiindcă primitivitatea senzaţiilor pe care aceasta le provoacă ar fi mai atractivă decît rafinamentele artei. Autorităţile din toată lumea au căutat un leac pentru acest sindrom imunodeficitar al minţii umane şi s-au oprit, legal şi practic, în pragul unor măsuri menite a interzice filmele, cărţile ori spectacolele pornografice. Nimănui nu pare a-i fi trecut prin cap că e mai profitabil să susţii cultura decît să încerci să interzici pornografia. Banii cheltuiţi în combaterea celei din urmă ar fi mai bine investiţi în sprijinul celei dintîi. Singurul mod în care poate fi diminuat interesul pentru pornografie este să-l creşti pe acela pentru arta adevărată.

Partea proastă este că autorităţile culturale înseşi dovedesc adesea o anumită aplecare spre pornografie. Să ne înţelegem: pornografia nu se limitează la fotografiile cu femei care se masturbează folosind tehnologii moderne din *Hustler*. Există pornografie în gîndire şi în exprimare, în comportamentul privat sau public, în gesturi. Faptul că un adjunct al ministrului Culturii s-a dus la lansarea revistei lui Flynt constituie deja un prim indiciu. Dl Ion Antonescu n-a simţit, bunăoară, impulsul să fie prezent la Conferinţa Uniunii Scriitorilor şi nici ministrul său nu l-a împins de la spate. S-a înfăţişat în schimb la nu ştiu ce discotecă din Capitală unde a fost lansată *Hustler* şi a apărut în fotografii compromiţătoare. Ca patron al Agenţiei de turism *Marshal*, d-sa putea ţine în braţe oricîte domnişoare dorea. Ca ministru, avea alte obligaţii. Dl Răzvan Theodorescu care l-a recomandat pentru post, declară: "Am făcut-o pentru că este un om de afaceri care a sprijinit cultura şi turismul cultural..." Problema este ce fel de cultură a sprijinit dl Antonescu, fiindcă, după cum se vede, există cel puţin două, foarte diferite. Cerîndu-i acum demisia, dl Theodorescu e refuzat de premier, care preferă să-l pedepsească pe dl Antonescu silindu-l să întocmească un proiect de lege pentru combaterea pornografiei. Să mai întreb ce şanse de a fi serios şi eficace are un proiect elaborat de un ins pentru care cultura înseamnă pornografie? Un ins care vorbeşte aşa: "Aşteptaţi comunicatul de presă a lu' domnul prim-ministru şi eu vă spun că totu' e în regulă, da?" Nu e nimic în regulă, în afară de certitudinea ministrului adjunct, că va fi acoperit de şeful său cel mare.

Şi cum să n-o aibă, cînd observă cu cîtă dulceaţă anunţă purtătoarea de cuvînt a Preşedinţiei că unul din consilierii prezidenţiali, recent numit la UNESCO din partea României, tras în poză tocmai cînd îşi vîra mîna în sutienul unei june, s-a aflat la lansarea revistei *Hustler ca persoană particulară*. Da, nu consilierul a fost acolo, ci o persoană particulară. Cea mai bună probă că autorităţile româneşti confundă cultura cu pornografia este chiar punerea unor indivizi ca Ion Antonescu să se ocupe de patrimoniu, de artă sau de ce s-o fi ocupînd la Ministerul Culturii şi Cultelor ori alegerea reprezentantului nostru la UNESCO în persoana unui plastician, de altfel talentat, pe care nimeni nu l-a văzut la vernisajul vreunei expoziţii dar care a ţinut să onoreze mamelele domnişoarei de la *Hustler*. Şi oare n-a lăudat dl Iliescu însuşi telenovelele ca mijloc de educare împotriva violenţei şi urîtului? Sigur, în telenovele pornografia e îndulcită cu şerbet de trandafiri şi nu e aşa-zicînd fizică, ci morală. Dar eu mă tem cu mult mai mult de efectele perverse ale filmuleţelor de acest tip decît de acela provocat de fotografiile cu lesbiene siliconate din *Hustler*.

Şi ca să fie indubitabilă confuzia majoră în care autorităţile culturale se găsesc, citim în ziare că prefectul de Bistriţa interzice spectacolul actriţei Ada Milea sub motiv că în el figura şi Sabin Gherman, autorul manifestului *M-am săturat de România*. E primul caz de cenzură din istoria postdecembristă. În aceeaşi zi, un procuror constănţean cu un nume desprins dintr-o telenovelă, dl Grigore Gill Julian, percheziţionează redacţia ziarului *Telegraf* în căutarea surselor de informaţie care i-au şondus pe redactori la publicarea unui documentar despre niscai afaceri necurate. În concluzie, nu *Hustler* e problema, nici plăcerea unora de a le frecventa pe domnişoarele extrase din paginile revistei, ci faptul că responsabilii noştri cu arta şi cultura se comportă pornografic. Pe lîngă aceşti periculoşi pornografi de înalt nivel, cei dispuşi să dea 49.500 lei pe un număr din *Hustler* nu sînt decît nişte palide figuri de obsedaţi sexual.

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Integrarea cu silicoane

VIZITA lui Günther Verheugen în România ne-a mai lecuit de-o iluzie. Firește, dacă suntem normali și dacă judecăm lucrurile logic. Altminteri, putem să batem câmpii în stilul "retragerea lui Hagi" și să ne spunem că orice înfrângere nu e decât partea nevăzută a unei victorii! Deși s-a prefăcut indignat că presa i-a citat cuvintele întocmai ("În patru luni de guvernare nu s-a făcut nimic!") comisarul pentru lărgirea U.E. și-a amendat zicerea lăsându-ne într-o ceață încă mai lăptoasă: "Românii trebuie să manifeste încredere în guvernul țării!" Păcat că dl. Verheugen nu și-a dus vorba până la capăt: care guvern și care țară? Dacă s-a gândit la România și la guvernul Năstase, înseamnă că am încurcat-o rău de tot. Românii aveau o imensă încredere în dl. Năstase și înainte de a-i fi făcut galerie dl. Verheugen. Mă întreb ce se va întâmpla începând de luni!

Problema e că încrederea nu ajută în România la nimic. În cine să avem încredere? În ditamai oamenii politici albiți la tâmple care se zvârcolesc lubric, mângâind scabros bucile cutării "traseiste" avansată la excepțional cu prilejul lansării gunoiului pornografic "Hustler"? În ciocoii precum Dan A. Lăzărescu, turnător de cea mai joasă speță, care nici pus în fața probelor absolute nu-și recunoaște ticăloșia? Cocoțat la balconul unei nesimțiri paralizante pentru interlocutor, "boierul de viță" îi privea pe Mircea Dinescu și pe Cristian Tudor Popescu ca pe niște gângănii agasante pe care urma să le strivească, din clipă în clipă, cu superbul său baston de gradul treizeci și trei.

Dacă masoneria română s-a aflat atâta vreme sub oblăduirea acestei scule a Securității, m-am cam lămurit ce e și cu "loja" care dă insomnii naționaliștilor români, scoși din minți de așa-zisele malversațiuni ale "iudeo-tâmplarilor"! Să fim serioși, domnilor: cu Amedeu în frunte, masonii români n–au fost decât aluatul docil, gata să ia forma secerii și-a ciocanului bine garnisite cu stelele Securității! Nici acum, când pământul îl mai ține doar prin intermediul apendicelui cu măciulie lucitoare, dl. Lăzărescu nu realizează crima comisă nu doar împotriva propriului popor, ci și împotriva propriului partid. Cercuri apropiate liberalilor susțin că dl. Lăzărescu ar fi refuzat să-l susțină pe Theodor Stolojan în clipa în care, chestionat în partid, acesta n-a fost capabil să deslușească anumite porțiuni mai obscure din existența sa — nu știm dacă e vorba de colaborarea cu Securitatea sau cine știe ce alte *imbroglio*-uri ceaușiste. Nu văd decât o explicație: probabil că Dan A. Lăzărescu era nemulțumit că dl. Stolojan nu fusese suficient de dubios!

Oriîncotro ți-ai îndrepta privirile, nu dai pe scena publică românească decât peste specimene care-ți provoacă oroare, scârbă sau te deprimă până-n pragul casei de nebuni. Cum a fost posibil să iasă la suprafață doar pleava, nesimțirea și agresivitatea? Ori suntem paranoici, ori cei care vorbeau despre bunătatea, cinstea și omenia românului erau niște lunateci. Minciuna sfruntată, în față, și înjunghierea lasă, pe la spate, au devenit cele două modalități de manifestare ale "românității". Ne-am vinde și plombele din gură, numai să-i putem face rău semenului nostru. Haită flămândă, înebunită de lăcomie, de lupi loviți de streche, ne canalizăm energiile pentru a-l umili pe călălalt, nu pentru a ne înălța pe noi!

Pretindem că vrem să intrăm în Europa, dar ne afundăm, cu fiecare zi, în ciuboatele nemerniciei, mințind, înșelând și furând. Ce vină are Europa că noi nu suntem integrabili? Ce să reproșăm Bruxelles-ului, când la noi acasă perpetuăm haosul, delăsarea, nesimțirea și minciuna? N-am făcut nimic pentru a securiza granițele, pentru că s-ar fi golit pușculița contrabandismelor de tot felul: de la droguri și arme, la țigări și curve. Păi, dacă se "securizează" granițele, din ce va mai prospera... Securitatea? Ce se va întâmpla cu "impex"-urile toa'șilor colonei de sub pulpana lui Pleșiță, Vlad și Postelnicu? Să intre ei în concurență cinstită cu legile de fier ale Uniunii Europene? Dar ce, sunt nebuni?! Decât modelul occidental în economie, mai bine modelul sovietic în justiție!

Ideea ieșită de sub cosițele fluturânde ale d-nei Stănoiu — lărgirea posibilităților de a declara recurs în anulare de către procurorul general — înseamnă a trece, practic, întreaga putere din România în mâinile unui singur om, dl. Joiță Tănase. Care om, la rândul său, e doar pseudonimul celor ce manevrează brațele mecanice agitate a democrație de către acesta. Printr-o simplă modificare a Codului de procedură civilă, dl. Joița poate decide ce e bine și ce e rău, cine e diavol și cine e înger în țară. Și asta fără să mai fie nevoie de sesizarea cuiva: de ce să se mai cheltuie, de pildă, bani pentru mobilizarea minerilor, când noi, Joița I-ul, ne autosesizăm și decidem tot ce dorim? (Ordonanța spune răspicat: "Procurorul general, din oficiu sau la cererea ministrului Justiției, poate ataca cu recurs [sic!] în anulare, la Curtea Supremă de Justiție, hotărârile judecătorești irevocabile când s-au săvârșit infracțiuni de către judecători în legătură cu hotărârea pronunțată").

O singură propoziție din ordonanță ar putea ridica oareșcari probleme: "Când s-au săvârșit infracțiuni de către judecători în legătură cu hotărârea pronunțată". Văzând cât de vivace zburdă pe la talk-show-uri mega-escrocii naționali, mă întreb totuși: dar când nu se săvârșesc infracțiuni? Sau, și mai simplu, "infracțiune" e orice decizie corectă anulată de către dl. Joița! Curat, logic, eficient: din moment ce noi am spus că lepădătura X e inocentă, tu, judecător, ai comis o infracțiune!

Că autoritatea judecătorească e redusă la zero de către guvernul pe care-l susține, n-am mai avut timp să-i comunic d-lui Verheugen, care-a onorat cu ilustra-i prezență de-o zi orașul de pe Bega. (Evident, făceam o metaforă, pentru că pe tot parcursul vizitei verheugeriene la Timișoara nu m-am aflat nici o clipă mai aproape de o jumătate de kilometru de domnia sa!) Și chiar dacă i-aș fi comunicat, probabil că mi-ar fi replicat evropenește: "Românii să manifeste încredere în guvernul țării!" Și abia atunci aș fi înțeles că e vorba de guvernul României, doar că noi nu mai suntem demult români, ci o masă de manevră pentru o adunătură cinică și scelerată de ahtiați de putere și îmbogățire.

Dl. Verheugen a marcat, totuși, un punct important: a arătat limpede că puțin îi pasă de România și de iluzoriile sale "integrări". Drept care trag grabnica concluzie: românii au tot atâta încredere în guvernul român, precât încredere are guvernul român în Europa. Să mai spun că cifra în jurul căreia se dă toată această bătălie a vorbitului în dodii e eternul, mioriticul zero al ciobănașului cu ambiții cosmice, dar cu putirințe rivalizând duritatea țâțelor tip silicon ale fetelor din "Hustler"-ul românesc?

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

RECITIND scrisoarea ce însoțește dactilograma, urmăresc îngrijorările ce vă apasă, cea dintâi fiind aceea, amintiți-vă, a *deșartei zăbave: maculatură.* Nici vorbă de așa ceva! Drept este că așteptându-mă la o revelație, aceasta nu s-a produs. Am sperat să învăț de la dvs., date fiind cunoștințele în domeniul pe care-l aprofundăm fiecare cu atâta iubire. Rodul cules însă s-a dovedit încă *nefăcut,* în sensul de nedesăvârșit, dulceața lui rămâne în seama zilei de mâine. Și poate în înțelegerea corectă și fără orgolii a ceea ce vă voi spune. În aura mânăstirii Viforâta, probabil că se vor face rugăciuni într-un târziu. Și dacă împreună cu cele milenare și multiseculare se vor rosti și dintre acelea care sunt gata, cu ajutorul, lui Dumnezeu, să ne înroureze pagina de-acum înainte, înseamnă că zăbava pe manuscrisul dvs., atât de numeros în texte ce trebuie să sufere modificări, chiar că nu a fost deșartă. Și cum se face că știu foarte bine povestea cu *berbecul* stimulator în ale *scorpionului,* și efectul final care nu-l favorizează pe cel dintâi, rămâne de văzut cum se va cabra firea asasinului asupra blândului de bună-credință. Acum, dar mai ales în viitor. Și iată că sosește încă un mesaj. Aflu că sunteți nu numai sincer ci și sigur că în manuscrisul cărților va fi de găsit la ora aceasta *destul balast.* Cât despre *ignoranță,* nu-mi asum riscul să interpretez astfel acele momente discutabile din textele dvs., unde nu ignoranță este, ci credința nesăbuită că nouă, oamenilor, care vrem să ni-l apropiem pe Dumnezeu, ne-ar fi îngăduit a o face cu o familiaritate care ne condamnă. Mărturisesc că, în cazul dvs., a vă citi, în manuscris, dacă nu mă înșel, tot ce ați scris într-o viață, nu mi se pare un *coșmar.* Coșmar poate deveni însă pentru autorul care sunteți, revenirea asupra fiecărui text, unde mi-am caligrafiat la sugestia dvs., cu voia dvs. deci, ușor, cu un creion care s-a speriat, probabil, de ceea ce mintea mea cu răceală l-a silit să aștearnă. Inutil să precizez că sufletul meu, în schimb, a fost cald. Frumos spus: "în cazul în care nu mă găsiți vrednic de tutela dumneavoastră literară", să vă înapoiez manuscrisul, să vă recomand un cenaclu în București, unde să cereți atenție și sfat. Vă găsesc vrednic. Nu fiți naiv, cenacluri așezate pe ideea de infinită răbare nu mai există, și încă n-a revenit vremea lor. Dacă vă interesează să vă tipăriți opera, vă asigur că e prematur, e pe de altă parte imposibil, și nu v-ar avantaja, nu ați avea bun ecou, acum. Un răgaz de câteva luni, de lucru supus și în singurătate. Un răgaz în care să vă capacitați, convins că este cu putință o schimbare de ton, nu și de substanță. O schimbare la față în luminozitate, nicidecum în trăsături. O aducere la zi, la firescul ei minunat, fără a o moderniza neapărat, a limbii în care scrieți arhaizând-o inutil. Vorbeam, mai sus, de rugăciunile multiseculare și milenare. Le regăsim, în ediții succesive, aceleași, dar epurate, în edițiile recente, de rudimentele limbii vechi, care omului modern ce vrea să creadă, nu-i mai spun aproape nimic formele străvechi, chiar îl uimesc și îl obosesc. Eu recunosc că-mi plac acele forme vechi, dar în textele proprii nu fac imprudența/greșeala de a le respecta topica și termenii ieșiți din uz. Filologul nedesăvârșit care sunt iubește cu ardoare variantele străvechi. La Înviere însă, vocea mea sună ciudat în mulțimea care cântă, încăpățânându-mă să perefer, împotriva curentului, versul *Și celor din mormânturi* celui actualizat *Și celor din morminte.* E un exemplu. Dar în alt exemplu, cum este *vârtos* (cu sensul de *tare*), îl accept pentru totdeauna pe *tare.* Dar îl folosesc și astăzi, și mereu pe *carele* în locul lui *care.* Îmi sunt familiare verbele *a se sălășlui, a se mântui,* cărora nu le găsesc, în rugăciune, vreun similar mai expresiv, mai puternic. Păcatele *se curățesc,* nu se curăță. Cine se mai gândește astăzi că *ridicarea* porților este altceva și are altă valoare decât *deschiderea* acelorași porți? Și dacă *pururea* pare să însemne *mereu,* eu îl prefer pe primul. Și acum să trecem la fapte. Doar câteva, căci spațiul nu ne-ar permite mai mult, fiind sigură însă că veți îndura să generalizați, aplicând învățătura, să-i zicem așa, și asupra restului. În *Domnul copilăriei* numărați în patru locuri sintagma *pe când,* și *pe*-ul, care și el e în exces. Pentru *Binecuvântare,* care poate rămâne la infinit în forma ei tărăgănată de-acum, vă transcriu o variantă pe gustul meu a textului: "Îngerească mi-a fost copilăria./ Vineri era zi de târg,/ scoteam din adânc apa bună,/ cuminte stam pe colacul fântânii./ Dumnezeu îmi trimitea însetați,/ în ulcior le întindeam peste gard/ apa vie și ei beau și împreună cu apa, ochii mei fierbinți de culoare/ cerească, unii zicând:/ Îngerul te-a trimis sau însuți ești înger/ împărțitoriu de viață,/ fie să ai pe lumea cealaltă/ loc răcoros cu multă verdeață". Vă întreb cum vi se pare? Epurat la sânge de *balastul* de care ați și făcut vorbire, mie mi se pare poemul dvs. minunat. Veți vedea pe manuscris sugestiile mele. Un vers am subliniat, la *Fiul rătăcitor,* și care pare copiat aidoma din Pann, din Conachi. Iar ceva mai jos, vorbind de *vicleanul cel fără de nume,* care, de ce să nu recunoaștem, are o grămadă de nume, eu am impresia că dvs. ați vrut să spuneți, și n-ați fi greșit deloc, *nenumit, cel nenumit.* Ideea din *Călători* este frumoasă, dar poemul nu e pe măsura frumuseții ei. Vă sugerez să alternați timpurile, folosind, dar nu în exces, virtuțile gerunziului, care este un muzicalizant superb ce taie monotonia imperfectului, de pildă. În *Ego sum particula mai,* în exces, cu diverse funcții. Suprimându-l, poemul respiră. În *Maranatha,* câțiva *încă* abuzează de răbdarea cititorului. Evitați cuvintele de umplutură. Nu vă temeți, ritmul rămâne în metrica nouă, ce este mai firească. În *Rugăciunea plopilor,* ce are comun *foșnetul* cu *zornăitul*? Pentru *demonă arsură,* probabil cu accentul pe *é, arsura demonului* e tot ce-și poate dori cititorul. Aștept să-mi răspundeți dacă doriți să continuu în această manieră, sau să vă înapoiez manuscrisul, cu sau fără note pe pagini. (*R.P.,* București) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Augustin BUZURA:

“Iepurii de odinioară au îmbrăcat blănuri de tigri”

Avem mulţi analfabeţi cu diverse diplome

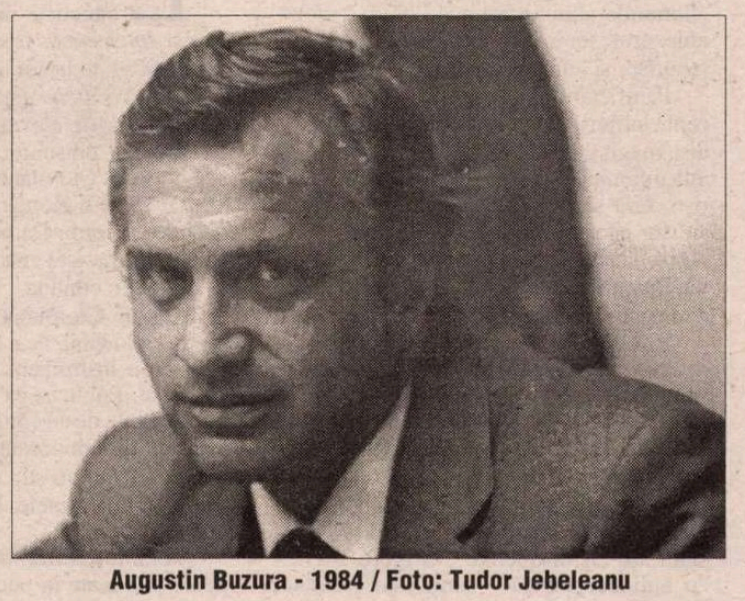
România nu duce lipsă de oameni valoroşi, ci de instituţii. Dumneavoastră aţi creat o instituţie, Fundaţia Culturală Română, care funcţionează, are stil şi colaborează cu instituţii similare din străinătate. Cum a fost începutul? Nu v-aţi simţit copleşit de greutăţi? Nu au existat momente cînd aţi fi vrut să abandonaţi totul şi să vă întoarceţi la masa de scris?

Înainte de a vorbi despre Fundaţie, simt nevoia să mă opresc asupra sintagmei: “oameni valoroşi”. De zeci de ani, mai ales în momentele, nu puţine, de derută şi spaimă, mă încăpăţînam să cred şi să susţin că am avea foarte mulţi asemenea oameni, numai că tot mai frecvent sînt obligat să mă întreb, şi nu fără argumente, unde vor fi fiind, unde stau ascunşi aceşti oameni valoroşi? Starea sănătăţii populaţiei este dezastruoasă, a învăţămîntului, de asemenea, peste un milion şi jumătate de analfabeţi, în plus, mult mai mulţi analfabeţi cu diverse diplome, tineretul şi oamenii de acţiune părăsesc ţara, am ajuns izvor gratuit de informaticieni, medici şi supradotaţi pentru “lumea civilizată”, criminalitatea, subcultura agresivă au atins culmi periculoase, cultura este cu fiecare an tot mai ignorată, subvenţionată mai prost ca oricînd, şi multe altele. Or, în această situaţie, ce poţi aştepta de la viitor? Mai crede cineva că vom rămîne multă vreme liberi? Dacă am avea atîţia oameni valoroşi, situaţia nu ar trebui să fie alta, mai bună? Acum cînd libertatea cuvîntului, a manifestărilor etc. sînt certitudini, de ce s-au lăsat - ei, cei atît de numeroşi, dacă există cu adevărat - sufocaţi, chiar anulaţi de aceşti suplinitori, de incompetenţii care ne-au adus unde sîntem? Oricît ai fi de valoros, nimeni nu te vede dacă nu scoţi capul, dacă nu strigi. Aşa că, spre regretul meu, se impun unele nuanţe, căci, n-am nici o îndoială, un om valoros se simte răspunzător de soarta comunităţii sale umane şi profesionale, de destinul disciplinei pe care o reprezintă. Oricît ar fi ei de fragili şi de scîrbiţi de nivelul scăzut al diverselor dezbateri sau derutaţi de bădăraniile altor “vedete” ale momentului, nu ai voie să aştepţi la nesfîrşit ca alţii să te salveze, să lupte pentru tine. Să revin însă la Fundaţie.

La început mi s-a propus să intru în diverse partide sau să-mi fac unul al meu, căci aveam foarte mulţi cititori şi mă bucuram de încrederea lor, dar am refuzat. Făcusem politică înainte, cînd nu se putea, cînd a te opune nu era un lucru atît de simplu şi nici numărul acestora nu era atît de mare, cum au lăsat să se înţeleagă victimele autodeclarate sau democraţii postrevoluţionari despre care nimeni n-a bănuit măcar că ar exista înainte de revoluţie. În plus, pe lîngă faptul că aveam un “proiect de viaţă” în care politica nu-şi găsea locul, mai ştiam cîteva lucruri printre care şi faptul că în general scriitorii nu au ajuns pentru prea mult timp pe poziţiile din faţă şi nici n-au ridicat calitatea dezbaterilor şi luptei politice, în schimb, absolut sigur, au pierdut foarte mult ca scriitori, ca profesionişti ai scrisului. Şi mai ştiam cum se construieşte o fundaţie mai ales că, din 1987, făceam parte dintr-o grupare culturală foarte importantă, cu sediul în Amsterdam, *Gulliver,* cum se numise la insistenţele lui Günther Grass, despre care am avut prilejul să vorbesc deseori, şi de ajutorul căreia am beneficiat din plin în primii ani ai Fundaţiei Culturale Române.

Ne facem singuri mai mult rău decât orice duşman

Prin urmare, într-un moment cînd se distrugea în devălmăşie, mi s-a părut normal să încerc să construiesc o instituţie atunci cînd se putea, cînd nimeni nu-mi interzicea acest lucru. Aveau şi au acest drept şi cei ce mă înjură şi cei ce rîvnesc la avantajele aparente ale Fundaţiei. După numeroase cercetări am optat pentru modelul Institutului suedez şi aşa, treptat, am adăugat în fiecare zi ceea ce se dovedea a fi necesar, centre de cercetări în Iaşi şi Cluj, editură, vreo douăzeci de publicaţii în ţară şi străinătate etc. A fost însă înspăimîntător de greu. Am fost “înjurat” mai ales de confraţi şi de toţi adormiţii “epocii de aur”, de parcă eu aş fi înfiinţat Securitatea şi Partidul Comunist Român. Iepurii de odinioară, cei ce mă rugau înainte să nu mai critic atît că ni se va lua Fondul literar sau diverse alte avantaje, îmbrăcaseră blănuri de tigri. Erau violenţi şi puri! Unii anticomunişti de ultimă oră deveniseră mai duri, mai intransigenţi chiar decît comuniştii. În locul operei, de cele mai multe ori inexistente, aceşti vajnici apărători ai democraţiei se ascundeau în spatele diverselor carnete de partid. Şi, în plus, a unor biografii falsificate. Scriau despre cenzură cei ce nu prea aveau idee cum arată o conversaţie “pe text” cu un cenzor sau cu un securist. Hemoragie de procurori naţionali, lumini călăuzitoare şi dizidenţi. Habar nu am pe unde stăteau ascunşi înainte. Oricum, a fost o revărsare de ură, violenţă şi agresivitate pe care îmi va fi greu să o uit. Şi mai ales insultele la adresa poporului căruia, din păcate, îi aparţineau, dar cu toată lehamitea şi deruta care mă încercau, n-am vrut să cedez. Din moment ce drumul pe care mă aflam mi se părea cel bun, cel adevărat, din moment ce mă situam pe o poziţie morală corectă, era exclus să dau înapoi. N-am făcut-o niciodată. Dacă toată lumea stă, critică sau înjură, dacă toţi aşteaptă să le facă alţii treaba sau să li se “dea” fără să mişte un deget, istoria trece pe lîngă noi, ne abandonează uitării sau ridicolului. De atunci, explic întruna de ce e bună cultura, ce drumuri trainice poate deschide ea pentru prestigiul ţării,.chiar şi pentru economia ei, la ce foloseşte Fundaţia, ce facem şi mai ales cum sînt sprijinite asemenea instituţii în ţări mult mai sărace decît a noastră. Pentru că, o spun în cunoştinţă de cauză, nu sărăcia ne este piedica principală, ci ignoranţa, suficienţa, refuzul de a învăţa şi de a intra în dialog cu alţii. Ţara lui “Las’ că ştiu eu!”. În secunda în care au ajuns demnitari, diverse personaje postrevoluţionare au lăsat să se înţeleagă că problemele ţării şi ale locului ei în lume s-au rezolvat de la sine. Oricum, se vede clar că ne facem singuri mai mult rău decît orice duşman. Am mai spus-o de atîtea ori, cultura costă, dar prostia costă infinit mai mult! Acolo unde nu a



Augustin Buzura - 1984 / Foto: Tudor Jebeleanu

călcat picior de soldat rus niciodată, au ajuns Tolstoi şi Dostoievski, de exemplu. Şi victoria lor este definitivă. Asta este la îndemîna cui doreşte să observe. Prin oricît de mari greutăţi ar trece o ţară, un popor, nimeni, dar absolut nimeni, indiferent pe ce treaptă ierarhică s-ar afla, nu are voie să-şi desconsidere cultura, spiritul, adică identitatea comunităţii, fără consecinţe catastrofale. Sigur că am fost tentat de foarte multe ori să plec căci ajuns la o vîrstă cînd timpul are alt înţeles şi cînd te torturează personajele cărţilor nescrise, trebuie să alegi. Şi probabil că aş fi plecat demult, dacă nu m-ar fi întărîtat adversitatea unora, mai ales cărora le-am făcut bine! Sau a celor necunoscuţi cu care nu am avut de împărţit nimic niciodată. Unii au mers pînă acolo încît au ajuns să se bucure în scris, în presă, că am avut o anume suferinţă organică. La noi se pare că insuccesul cel mai mare îl are tocmai succesul!

Ierarhiile fixate de Ceauşescu au îngheţat în multe minţi

Nu intenţionez să vă flatez, dar activitatea Fundaţiei Culturale Române - cel puţin aşa se vede din afara ei - se remarcă printr-o organizare riguroasă, prin anvergură şi chiar printr-un anumit fast (în condiţiile în care multe alte instituţii de cultură româneşti au în manifestările lor ceva improvizat şi umil). Cum aţi reuşit să păstraţi această ţinută? Îmi închipui că aveţi nevoie de mulţi bani. De unde îi luaţi?

Dat fiind profilul Fundaţiei, eşti obligat, din respect pentru ţara ta şi pentru cultura ei, pe care încerci să o reprezinţi cît mai onorabil, să fii asemeni altor instituţii din lume cu acelaşi profil cu care, după împrejurări, colaborezi sau te confrunţi. Spre a fi partener valabil pentru Smithsonian Institute, Japan Foundation, Institutul Suedez, Südosteuropa Gesellschaft etc., trebuie să ai o organizare foarte bună, oameni competenţi şi sentimentul timpului, să fii exact, să te ţii de cuvînt, cuvîntul dat să fie echivalent cu un angajament, cu un contract. Şi să nu cobori o singură clipă ştacheta. Ceea ce este foarte greu. De zece ani explic mereu şi mereu unor puternici sau mai puţin puternici ai zilei, din sfera culturii sau politicii, de ce trebuie şi este obligatoriu să rămînem în afara partidelor, să facem doar politica culturală a ţării etc., că numai cultura îi poate uni pe români indiferent pe ce meridian s-ar afla. Într-un spaţiu al migraţiilor şi reconvertirilor mi-ar fi fost mai simplu să fiu membru al vreunui partid. M-aş fi reconvertit... Diaspora reflectă spectrul politic din ţară şi, logic, dacă Fundaţia ar fi a unui partid, nu ar putea rămîne automat şi a celorlalte. Lucru care nu s-a înţeles nici pînă azi. Cît despre bani, toate ţările investesc mult în astfel de instituţii. Fundaţiile importante sînt neguvernamentale, şi ele pot “greşi” cînd este nevoie. Politica de perspectivă, diplomaţia culturală adevărată se face prin fundaţii. Ele nu depind de oscilaţiile politicii şi nici de obligaţiile acesteia. Greşelile lor, cu sau fără voie, le aparţin, nu sînt ale ţării. Ale ţării sînt doar rezultatele muncii lor. Şi cu cît ţările sînt mai sărace şi au nevoie de nume, de afirmare, cu atît investesc mai mult! La noi, ierarhiile fixate de Ceauşescu - muncitori, ţărani, intelectuali - şi “cultura de partid”, a lui Lenin, au îngheţat în multe minţi. În această ordine de idei, zece ani, ziarişti şi politicieni de doi lei mi-au reproşat pe toate lungimile de undă că aş fi omul lui Iliescu, omul PDSR-ului. Acum, cînd domnul Ion Iliescu a revenit la putere, am ajuns, iată, omul lui Constantinescu, aş fi, pasă-mi-te, de dreapta! Că aş avea un număr de cărţi, că aş fi membru al unor academii şi societăţi culturale şi ştiinţifice străine, că am fost şi am rămas omul meu ca şi înainte de Revoluţie - cînd mulţi îngroşau birourile sau rezervele de cadre ale partidului - asta nu se observă. Şi nici că Fundaţia a ţinut, ani întregi, locul unor ministere şi al atîtor inutile consilii interministeriale, comisii şi comitete.

Alex. Ştefănescu

(Continuare în pag. 12-13)

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

PUBLICISTICĂ DE CINCI STELE

Un Jupiter Tonans în pagina a doua a *României literare*

FOARTE multă lume este oripilată - şi pe drept cuvânt - de invazia de vulgaritate din presa de după 1989. Se pierde însă din vedere relansarea, în aceeaşi perioadă, a gazetăriei de ţinută, prin contribuţia a numeroşi scriitori, istorici, filosofi, sociologi şi politologi. Ştefan Aug. Doinaş, Adrian Marino, Zoe Petre, Livius Ciocârlie, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Gheorghe Grigurcu, Gabriela Adameşteanu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Eugen Uricaru, Ileana Mălăncioiu, Dorin Tudoran, Emil Hurezeanu, Vladimir Tismăneanu, Nicolae Prelipceanu, Liviu Antonesei, Toma Roman, Alina Mungiu-Pippidi, Horia-Roman Patapievici, Andrei Cornea, Vitalie Ciobanu, iată numai o parte dintre autorii care în ultimul deceniu au ridicat publicistica românească la nivelul celei dinaintea instaurării comunismului. Lor li se adaugă Mircea Mihăieş şi Adrian Cioroianu, ale căror recente culegeri de articole fac obiectul cronicii de faţă.

Cartea lui Mircea Mihăieş, *Masca de fiere,* cuprinde texte publicate între 1996-2000, săptămânal, în cadrul rubricii *Contrafort* din *România literară.* Subtitlul cărţii, *Pamflete,* asociat cu terifiantul joc de cuvinte din titlu, îl avertizează pe cititor că nu este vorba de inofensive fantezii satirice. Abstrasul critic literar timişorean, doctor în litere al Universităţii din Bucureşti, devine în publicistica politică, în mod surprinzător, un justiţiar vehement. Dorinţa sa de a-i pedepsi - lingvistic - pe toţi cei vinovaţi de situaţia dezastruoasă în care se află România se alimentează din ea însăşi, ajunge la paroxism, începe să semene, de la un moment dat, cu un acces de furie divină.

Rechizitoriile sunt uneori de o brutalitate care sperie, dar n-au nimic vulgar. Ele amintesc de violenţa fulgerului, care miroase a curat. Mircea Mihăieş este un Jupiter Tonans rătăcit în pagina a doua a unei paşnice reviste literare.

Publicistul se mobilizează repede, încă de la începutul fiecărui articol, fără să piardă timpul cu analiza situaţiilor incriminate. De fapt, nu numai de la începutul fiecărui articol, ci chiar de la titlul lui, care este aproape întotdeauna de un umor caustic, rău prevestitor. Iată câteva exemple: *Idilă pe un sac cu dinamită, Clonarea lui Iuda, Şvaiţer cu şperaclu, Un Hamlet cu termenul expirat, Europubela românească, Maiakovski, bolnav de hepatită, Foloasele schizofreniei, Mâhniri de tânăr colportor, Cântând în zoaie, Aseară ţi-am luat hazna.*

Urmează pamfletul propriu-zis, derulare vertiginoasă a unei suite de acuzaţii necruţătoare, formulate astfel încât să usture cumplit, ca vitriolul aruncat în faţă:

"Politicienii mânuiesc la perfecţie arta disimulării, punându-se cu nerușinare în poziţii de-un penibil incredibil. Maniera aberantă prin care îşi imaginează că duc lumea de nas nu depăşeşte nivelul pisicii care îşi ascunde în nisip reziduurile intestinale."

Chiar şi digresiunile, care la alţi pamfletari reprezintă scurte armistiţii cu victimele, sunt la Mircea Mihăieş de un sarcasm nemilos:

"Cineva spunea, de curând, că foştii demnitari continuă să se adreseze unul-altuia cu titlurile deţinute pe când se aflau la putere: «domnule ministru», «domnule secretar-general al guvernului», «domnule premier»etc., etc. Oare de ce nu coboară cu apelativele până la Iepoca de Aur? De ce nu şi «domnule contabil de la CAP», «domnule administrator de bloc», «domnule profesor ratat» sau chiar «domnule securist» şi «domnule turnător»?"

Pamfletarul are atitudinea unui adolescent intransigent, însetat de absolut şi dezamăgit de toată lumea. El îi pune la zidul infamiei şi pe pedeseriştii şi pe cederişti, fără să ţină seama de deosebirea de situare istorică dintre ei. Cu aceeaşi furie oarbă îi aneantizează pe intelectualii care îi vin întâmplător în minte, în momentele lui de negativism dezlănţuit.

Riscul acestei asprimi fără nuanţe este de ordin moral şi constă în săvârşirea unor nedreptăţi, greu de reparat într-o viaţă de om. Din punctul de vedere al lui Mircea Mihăieş, Petru Popescu este "un nimeni", "un prozator de doi bani", Cristian Ţopescu - "un stimabil comentator sportiv pe vremuri, dar catastrofal realizator de emisiuni aşa-zis distractive", Grigore Vieru - "o nulitate poetică" ş.a.m.d. În realitate, Petru Popescu este unul dintre cei mai talentaţi prozatori ai noştri, Cristian Ţopescu - un extraordinar crainic sportiv (nu numai pe vremuri, ci şi în prezent), iar Grigore Vieru, un poet poate desuet, dar înzestrat şi sensibil, care are asigurat un loc în istoria literaturii române.

Un tratament similar suferă în pamfletele lui Mircea Mihăieş poporul român însuşi, privit cu un dispreţ nedisimulat, în totalitatea lui. Dar aceasta este altă poveste...

Ceea ce-l umanizează totuşi pe autorul atâtor sentinţe drastice este grija sa de a-şi menaja prietenii. (Nu există, de exemplu, nici o şansă de unu la un milion ca Mircea Mihăieş să-l caracterizeze drept "o nulitate poetică" pe amicul său Ioan T. Morar, deşi acesta chiar o nulitate poetică este.) Jupiter Tonans seamănă în unele privinţe cu omologul său din concesiva religie ortodoxă, Sfântul Ilie. El loveşte cu biciul de foc în mulţi păcătoşi, dar... nu chiar în toţi.

Această inconsecvenţă nu prejudiciază însă valoarea literară a cărţii. Discutabile din punct de vedere moral, articolele lui Mircea Mihăieş sunt admirabile din punct de vedere literar.

Adrian Cioroianu, *Scrum de secol,* o sută una de poveşti suprapuse, cuvânt înainte de Andrei Pleşu, ilustraţii de Dan Perjovschi, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2001. 232 pag.

Poveşti pentru trezit copiii

LECTOR la Facultatea de istorie din Bucureşti (unde predă cursurile *Sovietizarea României* şi *Intelectuali şi societate în România postbelică),* redactor al revistelor *Dilema* şi *Sfera politicii,* prezenţă cuceritoare şi surprinzător de elevată, în raport cu ceea ce suntem obişnuiţi, la *talk-show*-urile TV, Adrian Cioroianu este un tânăr intelectual dintr-o Românie la care deocamdată doar visăm. Oameni ca el ar trebui să conducă ţara sau măcar să fie sfătuitorii celor care o conduc.

Adrian Cioroianu ilustrează un nou mod, occidental, de a fi istoric. El face din istorie un instrument de orientare pentru societate. Publicistica sa reprezintă o formă elegantă de a acorda consultaţii de specialitate contemporanilor, care vor să afle (chiar şi când nu ştiu că vor aceasta) cum sunt văzute faptele lor din perspectivă istorică.

Volumul *Scrum de secol* cuprinde articole publicate în perioada 1998-2000 în revista *Dilema.* Autorul îşi numeşte articolele "poveşti suprapuse", pentru că în construcţia lor întâmplări de altădată sunt asociate cu întâmplări din vremea noastră. De ce recurge publicistul la această asociere? Pentru că de multe ori trecutul explică prezentul, mai bine decât explicaţiile propriu-zise oferite de analiştii politici.

Procedeul nu este însă aplicat mecanic. Adrian Cioroianu îşi ia o mare libertate, compunându-şi textele ca un scriitor, după logica maximei expresivităţi. El apelează, de exemplu, la o amintire din copilărie - scoaterea din pământ a unei cârtiţe, de către bunicul său - pentru a-i portretiza pe bucureştenii care merg zilnic cu metroul şi care - şi la figurat vorbind - îşi petrec viaţa în subteranele istoriei:

"Bucureştiul este alcătuit pe jumătate din indivizi cu nările calibrate pe aerul închis din subteran, obişnuiţi matinal cu drumul la slujbă prin galerii. Daţi-le o grevă de metrou, scoateţi-i cu ochii în soare să aştepte autobuzul şi veţi vedea cât de multă sărmană cârtiţă se ascunde în umilul om."

O atenţie specială este acordată practicilor specifice stilului de viaţă comunist, ca şi formelor pe care ele le-au luat după 1989. Preferinţe şi obişnuinţe aparent nesemnificative, ignorate de istoricii lipsiţi de imaginaţie, sunt studiate de Adrian Cioroianu cu atenţie. Prin exploatarea inteligentă - şi inspirată - a acestui neconvenţional material documentar se ajunge la revelaţii. Aşa se întâmplă, de exemplu, în articolul despre banala "eugenie", articol care poate fi considerat o capodoperă a genului:

"Poet de-aş fi, i-aş scrie o odă. Ca mulţi dintre noi, eugenia s-a născut şi şi-a trăit tinereţea în socialism; fidelă ca o măicuţă îndrăgostită de Hristos, eugenia a servit sistemul cu o devoţiune pe care, hai s-o recunoaştem, n-a avut-o nici unul dintre noi. S-a unduit după împrejurări şi a fost ce i s-a cerut să fie: dimineaţa, era mic-dejun pentru elevii-cu-cheia-la-gât-de-la-şcoala-dintre-blocuri; la amiază, aceeaşi eugenie a fost substitut de prânz pentru muncitoarele cu şolduri tot mai late sau pentru muncitorii cu pachetul de ţigări îndesat în salopetă, la piept; cu acelaşi gramaj, eugenia devenea seara cină în gura ştirbă a vreunui pensionar."

După cum se vede, "poveştile" lui Adrian Cioroianu nu sunt "de adormit copiii", ci dimpotrivă, au fost concepute astfel încât să-i trezească. Volumul *Scrum de secol* face ca în fiecare cititor să fie mai puţină cârtiţă şi mai multă conştiinţă. ■

Mircea Mihăieş, *Masca de fiere,* pamflete, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Ego", 2000. 360 pag.

Cărţi primite la redacţie

- Ana Blandiana, *Cine sunt eu?* (un sfert de secol de întrebări), Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001 [interviuri cu Ana Blandiana din perioada 1977-2000]. 400 pag.
- Florentina Şerbănescu, Zoiţa Geacă, *Multidico (de română),* Bucureşti, Ed. Compania, 2001 [compartimente: *Dificultăţi ale limbii române, Pleonasme, Neologisme, Cuvinte polisemantice, Omonime, Paronime, Expresii şi locuţiuni*]. 328 pag.
- Gruia Novac, *Cumînţenia lui Procurante/ Încet către critică* (eseuri, cronici, inscripţii), Tg. Mureş, Casa de Editură Mureş, 2001. 170 pag.
- Floarea Ţuţuianu, *Leul Marcu,* poeme, prefaţă de Eugen Negrici, concepţia grafică şi ilustraţiile: Floarea Ţuţuianu, Bucureşti, Ed. Aritmos, 2000. 48 pag.
- Maria Baciu, *Vinovatul spectacol,* Timişoara, Ed. Augusta, col. "Mari poeţi ai micilor oraşe", 2001. 96 pag.
- Alina Bodnaru, *Romancierul din Luz,* Timişoara, Ed. Marineasa, 2000 [proză scurtă; debut; prezentări pe ultima copertă de Livius Ciocârlie şi Şerban Foarţă]. 80 pag.
- Ioan Pînzar, *Gânduri,* poezii, Biblioteca Bucovinei "I.G. Sbiera", 2001. 80 pag.
- Mircea Cîrstea, *Psihodrama sau Asaltul nebunilor,* teatru impracticabil, Bucureşti, Ed. Semne, 2000 [debut în tearu]. 88 pag.
- Victoria Comnea, *Capcana,* roman, Bucureşti, Ed. Vremea, 2001. 216 pag., 60000 lei.
- Eugen Dimitriu, *Lovineştii,* ediţie îngrijită şi prefaţă de Constantin Severin, Iaşi, Ed. Spiru Haret, col "Bibliografie şcolară", 2001. 182 pag.
- Basile Gliga, *Pe clapele unui pian nevăzut/ Sur les touches d'un piano invisible,* versuri, ediţie bilingvă româno-franceză, prefaţată şi îngrijită de Simion Bărbulescu, Ceraşu, Ed. Scrisul Prahovean, 2001. 36 pag.
- Ion Chichere, *Cap şi pajură,* versuri, Reşiţa, Ed. Timpul, 2000. 52 pag.
- Gérard Blua, *Ondine,* versuri, traducere şi adaptare: Rodica Draghincescu, cu şase desene de Marcel Breilean, Timişoara, Ed. Brumar, 2001. 60 pag.
- Nicoleta Douca, *Persona: detalii, mutaţii,* versuri, Timişoara, Ed. Marineasa, 2001 [prezentare pe ultima copertă de Cornel Ungureanu]. 48 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Un conspect Macedonski

PROPUNÎNDU-NE un succint studiu asupra lui Macedonski, Nicolae Oprea ne readuce în fața ochilor pe cel mai straniu, poate, poet român. Incitant prin existența sa ce cuprinde "efervescenta" perioadă dintre sfîrșitul secolului al XIX-lea și primele două decenii ale secolului XX, o perioadă rodnică pentru literatura română, în care apar și se interferează diverse curente artistice. Aproape neverosimil reînviat, aidoma legendarei păsări, din propria-i cenușă de damnat, din pricina inoportunei epigrame împotriva lui Eminescu, dar și a propensiunii sale novatoare, ce întîmpina încăpățînate și nu o dată perfide rezistențe. Asigurînd, în conștiința celor de azi, legătura cea mai trainică, pe plan liric, între autorul *Luceafărului* și strălucitoarea pleiadă interbelică, socotit a fi heraldul poeziei veacului XX, el, cel aproape neluat în seamă în timpul vieții ori amintit doar spre a fi respins. Personalitate complexă, ambițioasă la extrem, prin însuși crezul său astfel înscris în prefața *Poesiilor:* "Pe rînd, voi fi în ele, om al viitorului și om al trecutului. Ceea ce pot să afirm este că tot ce am scris am simțit, și dacă simțirile mele s-au întreciocnit, aceasta dovedește că poetul nu poate să fie reprezentantul unei singure idei, ci că el trebuie să reprezinte ideile întregii omeniri". Dar nu prin constatarea acestei superbe insațiabilități, a acestei himerice dilatări universale îl putem regăsi pe Macedonski, ci prin încercările de a-l reduce la un specific, de a-l "asedia" în particularitățile personalității lui sinuoase și derutante de atîtea ori. Să vedem în ce măsură izbutește a-l fixa în acest chip intrinsec ultimul său exeget.

Cu o bună intuiție, Nicolae Oprea stabilește drept bază a cercetării d-sale biografia romantică a poetului. Datele ei divulgă un romantism funciar, cheie a tot ceea ce urma a face autorul *Nopții de decembrie.* Originea aristocratică și climatul familial elevat (o mamă francofonă) înriuresc educația acestui viitor aristocrat scăpătat, ros adesea de indigență. Dar nu o educație prin studii ordonate, încununate de o diplomă universitară, ci una de autodidact, *id est* de răzvrătit subțire, din capul locului. După lecțiile primite în particular, Macedonski absolvă patru clase la liceul din Craiova. Urmează studii incerte la Viena, Pisa, posibil la Geneva și Neapole, care-l îndrituiesc a se socoti, cu o modestie orgolioasă, drept un "student" întîrziat și etern: "Aș spune, arată Nicolae Oprea, că i se potrivește mai degrabă caracterizarea lui G. Călinescu referitoare la Eliade: «autodidact prin forța lucrurilor și mare devorator de cărți»". Însușindu-și învățătura de unul singur, Macedonski și-o completează prin dese călătorii pe meridianele continentului, care au rostul unei aventuri spirituale. Marele său miraj e Parisul. Acolo începe a scrie versuri în franțuzește și colaborează la un șir de publicații: *La Revue du Monde Latin, La Revue Française, L'Elan Littéraire,* periodicul belgian *La Wallonie* etc. După ce editase și o revistă proprie în limba franceză, *La Beau Danube Bleu,* în 1905, autorul *Bronzurilor* se angajează într-un nou voiaj la Paris, spre a-și publica romanul *Le Calvaire de feu.* Nostalgia Franței cosmopolite stăruie. Încercarea finală a poetului de-acum vîrstnic de-a atrage atenția asupra sa în mediul francez se produce în 1910-1913, nu prea fructuoasă, dar ilustrativă pentru "visul de glorie și putere" (T. Vianu), care-l mistuie pururi.

Deci un tipic erou romantic. Privirea i se îndreaptă, explicabil, spre trecut, dînd unora impresia că ar fi "un întîrziat într-o epocă defunctă": "Paradoxul se explica prin cultul nemărginit al poetului față de generația de la 1848, pe care îl întreține în opera de tinerețe și asupra căruia va reveni în publicistica ultimilor ani de viață. Și pe bună dreptate, întrucît climatul în care se formează era impregnat de ideologia pașoptistă și romantică. La nivelul ideologiei macedonskiene, filopașoptismul se exprima prin atitudinea «liberalistă», antiburgheză, promovarea progresului în limitele (totuși) reformismului ponderat și, nu în ultimul rînd, prin reafirmarea vechilor principii de egalitate și libertate.(...) Mai mult decît atît, revista *Literatorul,* înființată în 1880 ca avanpost al modernismului, avea înscrise pe frontispiciu devize de sorginte iluminist-pașoptistă: «Lupta pentru lumină», «Lumina prin luptă» sau «Libertatea de idei»". Altfel spus, un paseism moderat. Pe această cale, Macedonski celebrează în persoana lui Heliade *"un Dante roumain",* întrupare a tipului romantic, solitar neînțeles, persecutat de lumea imorală. Dacă Lamartine, "obsesie modelatoare a pașoptiștilor", îl va reține întrucîtva, un punct de atracție mai puternic îl va constitui Victor Hugo: "Naturii lamartiniene dematerializate, estompate îi va prefera acum peisajul viu colorat, pitoresc și exotic al temperamentalului Hugo. Reprezentarea din *Neron* a împăratului roman, identificat cu simbolul geniului nebun, rafinat și înclinat spre orgii, pare să fie un ecou după *Un chant de fête de Neron,* iar traducerea poemului *Dervișul* al aceluiași s-ar datora coincidenței cu obsesiva temă macedonskiană a damnării. Apoi, Macedonski preia fără rezerve ideea *focului sacru* (inspirația divină mistuitoare), de mare difuziune la romantici, întîlnită bineînțeles și în poetica hugoliană *(«celeste flamme»)*". Firește, Macedonski ajunge și la Byron, simbol al geniului nedreptățit, ultragiat de contemporani, sortit gloriei postume. Pornind de la numitorul comun al atitudinii de sfidare a convențiilor societății și artei, poetul nostru își va fi conștientizat analogiile dintre biografia sa și cea a modelului: "Similitudinea biografică devine cu atît mai expresivă cu cît se stabilește pe temeiul afinității temperamentale și nu al spiritului imitativ. Atitudinea de izolare romantică orgolioasă este deopotrivă «byroniană» și «macedonskiană». Cu a-nume deliberare, romanticul român din acea etapă traduce din *Pelerinajul lui Childe Harold* fragmentul *Adio, țara mea natală.* Plecarea orgolios-demonstrativă, expatrierea voluntară stă în firea ambilor poeți. Byron părăsește ostentativ Anglia la 28 de ani, în 1816, Macedonski procedează identic în 1884, la 30 de ani". Nu mai puțin îl interesează pe poetul nostru Alfred de Musset, pentru, spre a-l cita, "ușurința cu care trece de la serios la glumeț, de la disperare la satira cea mai mușcătoare". Sugestia conceperii *Nopților* îi vine de la byronianul Musset, în pofida unor antecedente din lirica băștinașă (Grigore Alexandrescu, Heliade, Bolintineanu): "Simptomatică este (...) predilecția lui Macedonski pentru un personaj mussetian *Rolla,* înrudit cu eroii demonici byronieni. El reprezintă prototipul «libertinului senzual», teatral și sumbru, apăsat de fatalitate. Este invocat ca atare în *Noaptea de aprilie.* Din *Rolla* și din poemul *Octave* (tradus în 1880) este preluată, de asemenea, tema femeii decăzute, victimă a societății, din care Macedonski scoate accente zguduitoare în *Noaptea de februarie*". Dacă *Noaptea de mai,* al cărei corespondent este *La nuit de mai,* devansează cadrul mussetian, *Nopțile de aprilie, de septembrie, de iunie* nu sînt, din păcate, așa cum a relevat G. Călinescu, decît imitații servile ale modelului.

Indiscutabil, Macedonski a avut și un vector clasic în formația sa eterogenă. Posedăm informații asupra preferințelor sale arătate *Iliadei* lui Homer, *Idilelor* lui Teocrit, *Anabasisului* lui Xenofon, romanului *Daphnis și Chloe* al lui Longos, *Bucolicelor* lui Vergiliu ș.a. De asemenea, latura satirică a creației macedonskiene vădește întîlniri cu *Dialogurile morților* ale lui Lucian ("cel mai gigantic poet latin") și cu *Satirele* lui Iuvenal. Dar mai caracteristică, pe linia romantismului nativ, este, evident, atracția exercitată de poeții "noi", chiar dacă ei au preconizat un program mai mult ori mai puțin diferit de cel romantic. Aceștia îi vor media și viziunile clasicizante. Interesul pentru Elada va fi filtrat, în sensibilitatea poetului nostru, prin lectura parnasienilor, pe care îi frecventează cu pasiune. Apelul lui Leconte de Lisle, de reîntoarcere la vechile mituri și idealuri ale civilizației, e confirmat în cîteva producții macedonskiene precum *Hinov, Ospățul lui Pentaur, Avatar* etc. Lui José-Maria de Hérédia i se dedică o poezie în limba franceză, *L'onde rose:* "Critica literară a observat, de altfel, că volumul lui Hérédia, *Les Trophées,* model de artă parnasiană, a îndeplinit un rol important în formația lui Macedonski. Evocarea bijuteriilor și a pietrelor prețioase, priveliștea cetății moarte, admirația trezită de vasul cizelat și de emailuri, «japonezeriile» și «egipțianismele» - cum le definește Adrian Marino - sînt motive stil Hérédia *macedonskienizate* în unele poeme de tinerețe *(Castelul, Niponul, Vasul)* și, mai cu seamă, în *Rondelurile de porțelan.* Reabilitarea formei fixe a sonetului (nu mai puțin de 118 în culegerea herediană) îl va fi ambiționat pe Macedonski care creează, de asemeni, cîteva bijuterii ale genului". Putem vedea lucrurile și mai în profunzime. Datorită parnasienilor, inclusiv a predecesorului lor, Theophile Gautier, se produce în scrisul poetului o disciplinare a materiei romantice informe prin cultul formei, al cizelării și migalei pline de rîvnă. Idealul macedonskian e mărturisit drept unul curat estetic: "Astfel cine a putut fi în Franța mai amănunțit și tot într-o vreme mai sculptural ca Teophile Gautier? Cine-i poate face o vină din aceasta? Poeziile sale sînt ca niște cizeluri de argint ale lui Benvenuto Cellini, care era giuvaergiu înainte de a deveni sculptor". Cu toate că bardul român reține din biografia unor Gautier și Leconte de Lisle și condiția lor de "genii neînțelese". În mod cert, "olimpianismul" posturii macedonskiene în raport cu contemporaneitatea filistină e tangent la "impasibilitatea" și "seninătatea majestuoasă" a poeților Parnasului.

O prelungire a demoniei romantice are loc la Macedonski sub influența lui Baudelaire, "capul decadenților", și sub cea a unui discipol baudelairian, Maurice Rollinat, care l-a impresionat și pe Bacovia: "Împrejurarea se poate explica prin voga de care se bucură autorul *Nevrozelor* în perioada cînd literatura română își îndreptase toată atenția spre orientările literare pariziene. Influența imediată a poetului nevrozelor și macabrului se resimte în varii producții macedonskiene: *Nopțile îngrozitoare, În atelier, Imn la Satan, În noapte* ori în ciclul *Idilelor brutale.* Apoi, în *Răzmerița morților* se înregistrează ecouri din același, în reprezentarea convoiului macabru (imagine reluată în *Noaptea de noiembrie*). Să reținem, din această zonă, notele naturaliste. Contactul lui Macedonski cu Emile Zola (a citit *Les Rougon Maquart* și alte "capete de operă" ale celebrului romancier) determină solidarizarea cu poziția acestuia, care se produce în cîteva puncte de interferență: critica socială, simpatia pentru pionieratul artistic, simțămîntul de "revoluționar" dorința de-a întemeia o nouă școală literară. Dar nu semnifică oare naturalismul o continuare a uneia din laturile școlii romantice? Demistificarea, "colțul din natură" zugrăvit fără menajamente, predilecția pentru mediile insalubre, pentru, în genere, problemele umane dificile sînt certe ecouri postromantice în prozele lui Macedonski *(Pe drum de poștă, Dramă banală, Nicu Dereanu, Între cotețe).* "În lirică se pot detecta doar reminiscențe livrești sau reverberări ale spiritului poetic la ideologia curentului (...). În *Noaptea de februarie* capătă relief teza determinismului social, conform căreia mediul marchează decisiv destinele umane («își urma osînda vieții într-a vițiului muncă» - spune liricul). Apologia femeii decăzute, împinsă la prostituare de societatea coruptă și nedreaptă, dar păstrîndu-și puritatea sufletească, era des întîlnită la romantici. Totuși, scenariul poetului (care descinde efectiv într-o «casă publică»), descrierea interiorului imund unde se consumă «drama banală» și întîrzierea asupra detaliului respingător sînt note naturaliste". De relevat, ca o trăsătură caracteristică, în această direcție, antisentimentalismul poetului, evoluînd pînă la un cinism vizibil mai cu seamă în *Idilele brutale:* "Trecînd peste inițiala accepțiune erotică clasicizantă (dragostea naturală, viguroasă și plenară), aceste creații intersecte introduc în lirică elemente de eros «brutal», impudic și netemperat.(...) Actul erotic se consumă în punctul de incidență dintre voluptate și candoare, fiindcă deflorarea nu este decît «o vijelie cu repezi descărcări». Atare reprezentare a amorului, opusă «idilei costelive», decurge, probabil, din reacția generală a scriitorilor naturaliști față de patetismul necontrolat și sentimentalismul melodramatic al unora dintre exponenții romantismului". De unde rezultă prezența unui (robust pînă la telurism) trunchi romantic, pe care s-au altoit diverse influențe, unele de natură a-l domoli (estetismul parnasian), altele acutizîndu-l (naturalismul).

Fără a aduce o perspectivă subliniat nouă asupra lui Macedonski, scrierea lui Nicolae Oprea reia datele cunoscute într-un conspect inteligent și nuanțat, pe urmele, în primul rînd, ale lui Adrian Marino, dar și ale altor exegeți ai poetului. Tonul este perfect echilibrat, salubru, evitîndu-se orice partizanat, orice exagerare "favorabilă". Dosarul macedonskian apare scos de sub incidențele umorale, adus în fața instanței acelei transcendențe laice care este istoria literară. Această rememorare a autorului *Nopții de mai* reprezintă un gest util într-o perioadă în care ne uităm predecesorii, s-ar zice că mai repede decît oricînd. ■

Nicolae Oprea: *Alexandru Macedonski între romantism și simbolism,* Edit. Dacia, 1999, 96 pag., preț neprecizat.

Cărți primite la redacție

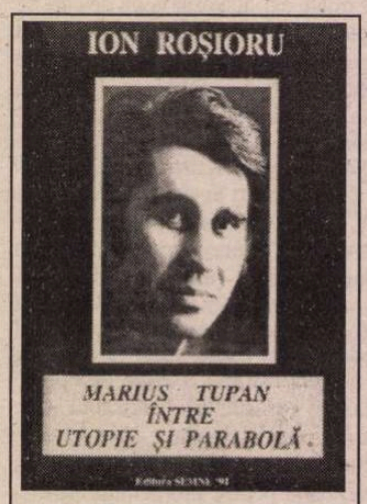
- Mihai Eminescu, *Poésies/Poezii,* I "Comment lire Eminescu en français par Miron Kiropol", Editura Albatros, București, 2001, 224 p.
- Victor Nistea, *Lumânările Regilor,* poeme haiku, Editura Imago, Sibiu, 2000, 324 p., preț nespecificat.
- Ilarie Voronca, *Colomba,* ediție realizată prin facsimilare, coordonatori: Vladimir Pană, Nicolae Țone, Editurile ICARE/ Vinea, București, 2001.
- Ilarie Voronca, *Ulise,* ediție realizată prin facsimilare, coordonatori: Vladimir Pană, Nicolae Țone, Editurile ICARE/ Vinea, București, 2001.
- Ilarie Voronca, *Plante și animale,* ediție realizată prin facsimilare, coordonatori: Vladimir Pană, Nicolae Țone, editurile ICARE/ Vinea, București, 2001, 62 p.
- Stephan Roll, *Poeme în aer liber,* ediție realizată prin facsimilare, coordonatori: Vladimir Pană, Nicolae Țone, Editurile ICARE/ Vinea, București, 2001, 40 p.
- Aron Cotruș, *Opere,* I, poezii, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și variante de Alexandru Ruja, Editura Minerva, București, 1999, 176 p.
- Dragoș Protopopescu, *Shakespeare. Romanul englez,* ediție, studiu introductiv, note și traduceri de Andi Bălu, Editura Albatros, București, 2000, 482 p.
- Mircea Opriță, *Discursul utopic,* "Momente și repere", Editura Cartea Românească, București, 2000, 308 p.
- Constantin Parascan, *Ion Creangă - Măștile inocenței,* monografie, prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Liviu Leonte, Editura Junimea, Iași, 2000, 404 p.
- G. Mihăilă, *Unitatea și specificul limbii române în concepția lui R. A. Budagov,* studiu, Editura Academiei Române, București, 2000, 32 p.
- Mircea M. Ionescu, *La masă cu "Zei" muritori care au avut lumea la picioare,* "File de istorie din "Jurnalul «imaginar» al unui ziarist-dramaturg", prefață de Teodor Popescu, Editura Semne, București, 2001, 240 p.
- Lucian Raicu, *Scene, fragmente, reflecții,* antologie și prefață de Vasile Popoviči, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000, 248 p.
- Fănuș Neagu, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe,* roman, ediție definitivă nevarietur, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001, 220 p.
- George Popescu, *Marin Mincu. Eseu despre autenticitatea scriiturii,* Editura Eminescu, București, 2000, 268 p.

LECTURI LA ZI

de *C. Rogozanu*

Între ei, scriitorii

CLIENTELISMUL cultural, cărțile sau articolele unui prieten scriitor despre un alt prieten scriitor, constituie de mult un fenomen de amploare în literatura română. Principiul e simplu: tu mă lauzi, eu te laud; eu sînt puțin mai cunoscut decît tine și, deci, cîndva, te voi putea ajuta; am nevoie de ceva referințe critice așa că scrie în revista (sau la editura) ta ceva despre



Ion Roșioru, *Marius Tupan între utopie și parabolă,* Editura Semne '94, 2001, 256 p., f.p.

mine și aștept cu nerăbdare noul tău volum etc. Scenariul poate varia: sînt un neînsemnat scriitor prieten cu un tip cu influență din capitală și, ca să mă mai ridic și eu puțin, scriu o carte despre el. Un bun exemplu în acest sens este monografia *Marius Tupan între utopie și parabolă* scrisă de Ion Roșioru. Poetul Roșioru și-a călcat pe inimă, și-a pus deoparte harul poetic și s-a dedicat artei "dușmane", critica, de drăgul prietenului său din tinerețe. O funcție importantă la revista de literatură *Luceafărul* (acesta ar fi punctul de vedere *extraestetic*) l-a îndemnat probabil să facă pasul hotărîtor. Și iată că, după cîteva volume de versuri, *haiku*-uri și altele, elanul cultural al autorului pomenit culminează într-o monografie.

Nu e nevoie de simț critic, ci de ceva bun simț, ca să eviți laudele exagerate aduse unui romancier care totuși înseamnă prea puțin în istoria recentă a literaturii noastre. Însă victima Roșioru este complet hipnotizată de marea personalitate pe care o descrie: "Verva lui îndrăcită are ceva de furtună într-o pădure ecuatorială: culisele vieții literare bucureștene, și nu mai puțin a celor politice, îi sînt la degetul mic." O calitate ținută la mare preț de scriitorimea română contemporană...

Sînt citați diverși indivizi geniali (de care n-a auzit nimeni) însoțiți, inevitabil, de particula "prieten". Feluriți "tovarăși de drum literar" îi anticipau strălucita carieră cu mult timp înainte ca ea să fi luat ființă (poate trebuie să mai așteptăm?). Se ghicea încă din prima proză inconfundabilul stil "tupanian". Personalitatea era pe deplin formată: "Ura de pe atunci colaboraționismul și o făcea din tot sufletul său de oltean care nu se joacă nicicînd cu sentimentele." Și, din așa o ură, nu putea ieși decît un scriitor excepțional, de un exemplar curaj etc. etc. Pînă și scriitorul ar trebui să reacționeze negativ la astfel de laude stîngace.

Oricum, fanii lui Marius Tupan pot găsi la sfîrșitul volumului, într-un grupaj de fotografii, diverse ipostaze interesante, cu niște comentarii pe măsură: "După gratiile camerei 14, de la Vila Scriitorilor (Neptun), spațiul său preferat pentru vacanțele estivale"...

Ce caută Șlapac aici?

CU GREU își poate găsi Florin Șlapac locul într-un grupaj de *lecturi din perspectivă extraestetică.* Totuși, romanul *Jucăria* (prima ediție a apărut în '89) nu poate fi citit fără o minimă contextualizare. Mai toți "întîmpinătorii" cărții au remarcat jocurile intertextuale și de limbaj, poeticitatea romanului, fără a sublinia miza evident subversivă a cărții. Din această ultimă perspectivă, lucrurile se schimbă radical.

O societate militarizată guvernată de un general dictator, mare pasionat de jocurile cu păpuși. Lumea mizerabilă a cazărmilor, a războiului. Un personaj (Alexandru) cu drame de luciditate într-o societate plină de mici și mari tirani etc. Caracterul parabolic al unui text anterior evenimentelor din '89 nu ne poate lăsa indiferenți. Limbajul inedit, subminarea epicului sînt arme puse în slujba unor alte țeluri decît cele literare. Ilizibilitatea contribuie la suprasimbolizarea anumitor situații românești. Astfel, o mică scenetă pusă la cale de subordonații generalului poate fi văzută ca un joc de limbaj sau ca denunțare a unei situații reale. Burlescul poate fi văzut ca o realizare exclusiv literară sau ca un camuflaj perfect împotriva cenzurii.

În aceste condiții, trebuie să distingem între ilizibilitatea care vine din interiorul textului și cea care vine din afara lui. Cu acest ultim caz ne confruntăm citind *Jucăria.* Cînd intervine poeticul, formularea inedită a unor situații, cititorul de astăzi poate încă savura meșteșugul autorului; dificultățile apar cînd trebuie să învestim cu sens rîndurile dezlînate despre grozăviile captivității, despre prizonieratul într-o lume utopică, absurdă.

Gesturile unei jucării a generalului (pe care îl cheamă *K.* - cam străveziu, nu?) sînt insuportabil simbolice, dacă privim retrospectiv: "Minunea mecanicii deschidea reprezentația. Făcea așa: cobora capul, mișca ochii, își muia pana în călimară și se apuca să deseneze. În diverse variante, desenul reprezenta întotdeauna același personaj: Generalul K.". Ne e greu să acceptăm pretențiile subversive ale *Jucăriei,* mai ales că,

Florin Șlapac, *Jucăria,* Editura Paralela 45, Colecția '80, Seria "Proză", 2000, 200 p., f.p.

după '90, avem excelente volume de proză scurtă ale aceluiași autor, curățate cu grijă de astfel de efecte. Cu reeditarea *Jucăriei* s-a readus zadarnic în prim-plan un stadiu depășit în evoluția prozatorului Florin Șlapac. Și asta după saltul calitativ evident produs cu excelentul volum *Salonul refuzaților* (1998).

Dar Gheorghe Ene?

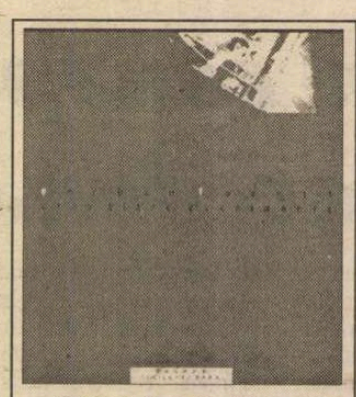
MERITĂ amintit pe scurt destinul cultural al prozatorului Gheorghe Ene. Membru al cenaclului *Junimea* și al grupului *Noii* (care-l avea în centru pe Gheorghe Iova), cu un debut tîrziu în *Desant '83,* acest scriitor reușește să-și publice cărțile abia după '90. Așa ia naștere un fel de viață dublă a scriitorului: pe de o parte este recuperat cu experimentele sale literare scrise cu zece ani înainte; pe de altă parte, intră în publicistica buzoiană postrevoluționară, producînd un gen aparte de texte. Pînă și un "supertextuant" și experimentator ca Gheorghe Ene a fost copleșit de o febră *extraestetică.* Cu binecunoscutele sale arme (jocul de cuvinte, mai ales) autorul s-a "placat" cu ironie pe real, pe cotidian. În prefață, Gheorghe Ene își enunță intenția de a resuscita atitudinea caragialescă în publicistică.

Gheorghe Ene, *Aromanul trandafirului (proză scurtă),* Editura Paralela 45, Colecția '80, Seria "Proză", 216 p., f.p.

Cît de benefică a fost această ieșire în lume? După lectura culegerii de articole *Aromanul trandafirului,* verdictul nu este ușor de dat. Ca și în cazul lui Gheorghe Iova, este foarte greu de înțeles constanța stilului indiferent de context. Acest gen de experimentaliști (cu o soartă crudă înainte de '90) sînt urmăriți de un blestem: deși condiția experimentului este prin excelență mobilitatea, capacitatea de a modifica discursul în fel și chip, autorii în cauză au rămas fideli unui anumit tip de experiment lingvistic. Limitele acestui "stil" sînt evidente o dată cu "coborîrea în lume" a lui Gheorghe Ene, spre exemplu. Un incredibil aer desuet plutește asupra acestui novator. *Aromanul trandafirului* este mărturia unui eșec, a unei incapacități de adaptare care l-a urmărit pe autor de-a lungul întregului său parcurs artistic. Tocmai din acest motiv nu poți savura liniștit povara "trandafirilor" politici postrevoluționari, a simpaticelor personaje Rozel și Rozica, a vieții cotidiene dintr-o țară numită Totalomnia etc. Prizonier al propriilor invenții, cam acesta ar fi răspunsul după lectura jocului de-a publicistica.

"Orice zi are evenimente"

SUPERLIVRESCUL, extraordinarul Șerban Foarță utilizează *extra-*



Șerban Foarță, *Erau ziare, evenimente,* Editura Brumar, Timișoara, 2000, 108 p., f.p.

esteticul într-un mod cu totul neașteptat: preia articole și reclame din ziare și le aglutinează în diverse formule poetice. Ideea plutește în mai toate întruchipările postmoderne ale artei: Șerban Foarță dedică un întreg volum recuperării unor dimensiuni importante ale culturii populare.

"Primesc o fată în gazdă, ofer condiții de bloc./ Vînd tractor U560 și remorcă basculabilă 5t." "Taur, cu auto, îmi plac plimbările la iarbă verde" etc. Autorul colează anunțuri de prin ziare și, spre deosebire de mulți "postmoderni" care utilizează acest tip de materie, obține efecte mult mai complexe decît banalul și, la un moment dat agasantul, umor involuntar. Astfel, versuri precum "Steaua a dansat în Ștefan cel Mare/ Omagiile cotrocenilor au fost refuzate de familia lui Emil Cioran" dezvoltă sensuri secundare surprinzătoare: neseriozitatea primei formulări contaminează gravitatea celui de-al doilea anunț (și invers). De asemeni, o voce inedit-poetică poate interfera cu aceea ipocrit-neutră a ziarelor: "Bucureșteanul Alexandru Florentin, de 22 de ani, - gagiul/ recidivist fiind și hoț de lănțișoare,/ l-a smuls, vineri, 2 iunie, pe-al unei domnișoare,/ pe bulevardul Lascăr Catargiu."

Cultura populară este surprinsă și în alte ipostaze. Găsim comentarii poetizate la videoclipuri, la reclame televizate și nu scapă nici "băetzii" de cartier: "Tre ste spargi în figuri/ca băiat dă băiat/ care ești îmbălat/ în scuipații-a șpe guri" etc.

Este destul de greu să identifici punctul de vedere din care notează poetul această realitate sumbră a cotidienelor și a "știrilor de la ora 5". La prima vedere poate părea ironie intelectuală; la o lectură mai atentă observăm complexitatea apropierii poetului de lumea mediatică. Avem aici exemplul adaptării poeziei într-un mediu cu totul nou (cel al liberalizării textuale) - lucru pe care poeții tineri au reușit să-l facă într-o prea mică măsură. Șerban Foarță dovedește că forța sa poetică nu așteaptă decît noi și din ce în ce mai profitabile confruntări.

Și nu uitați...

CRITICA de la noi continuă să ignore cu nonșalanță fenomenul culturii populare, al culturii de masă, al literaturii de consum. Situația tinde să devină intolerabilă pentru că revistele culturale sfidează un important număr de cititori care vor să fie informați în legătură cu calitatea unor cărți polițiste, a unor S.F.-uri etc. Și aici există serioase ierarhii, există cărți bune sau cărți proaste despre care lectorii amatori nu au de unde afla judecăți credibile. Cărți extraordinare de acest gen a scris și scrie Rodica Ojog-Brașoveanu. În aprecierea valorii volumelor sale criteriul estetic trebuie să piardă locul întîi - și nu pentru că textele sale nu ar suporta astfel de perspective, ci pentru că altele sînt prioritățile. În primul rînd trebuie să înțelegem că romanele și povestirile Rodicăi Ojog-Brașoveanu rezistă pe piață, se vînd, intră în regimul concurenței. Cantitatea joacă un rol mare în această bătălie; de aici la clișeu nu e decît un singur pas. În fața locului comun aprecierea estetică sucombă imediat. Or, aceste stereotipuri pot fi exploatate cu geniu sau nu. Un scriitor de calitate (așa cum este Rodica Ojog-Brașoveanu) reușește să satisfacă așteptarea cititorului (să-i servească locul comun) și să-l și surprindă, să-i impună, eventual, noi reflexe de lectură.

Volumul pe care l-am ales pentru prezentare are un titlu puternic, oarecum șocant: *Grasă și proastă.* Iar pe copertă este reprodus celebrul tablou *Gioconda.* Un astfel de impact textualo-vizual întîlnești mai rar pe tarabele bucureștene. Cartea este o culegere de povestiri publicate în revista *Unica* în perioada 1997-2000. Schema poate fi ușor identificabilă: viața de cuplu și complicațiile sale supercunoscute (înșelătorie, despărțire, certuri de uzură etc.). Surprinzător este că perspectiva din care sînt dezvoltate aceste stereotipuri este exclusiv una feminină. Diverse personaje-narator relatează din perspectiva lor experiențele proprii sau ale unor prietene.

S-a vorbit mult despre faptul că ne lipsesc romanele postrevoluționare cu subiecte de dinainte de '89. Rodica Ojog-Brașoveanu ne oferă lumea de atunci fără mari crispări subver-

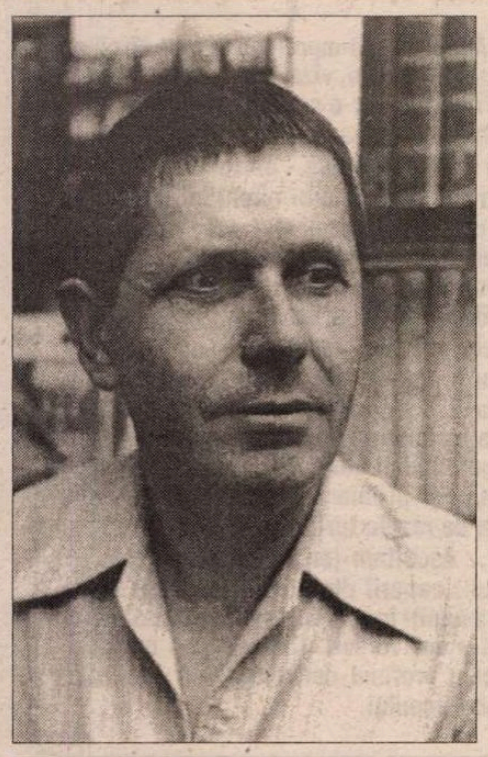
Rodica Ojog-Brașoveanu, *Grasă și proastă,* Editura Nemira, Colecția "Ora H", 2000, 240 p., f.p.

sive (cum ne-au obișnuit "greii" noștri din punct de vedere estetic), fără a acorda mare atenție temelor mari (libertate de expresie etc.), ci aducînd în prim plan viața cotidiană de atunci: aflăm cum erau "ceaiurile", cum se distrau totuși tinerii, cum viața curgea pe un făgaș egal, nu prea zbuciumat. Lecția acestei perspective este foarte importantă: a existat o viață banală, au existat probleme de familie și altele deși, în aer pluteau (așa ne-au făcut să credem literaturile "înalte") artificiale "probleme mari".

O femeie se plimbă cu soțul ei sub clar de lună. Nu știe că acesta a înșelat-o și admiră veleitățile poetice ale Craiului Nou. În mintea *lui* se întîmplă cu totul altceva: "Ce virgulă de aur, ce surîs?! Era leit rînjetul tras spre o ureche, a lui Popeye Marinarul. La cine dracu' se rînjea?!" Pentru astfel de reușite, pentru poveștile sale savuroase, iubitori ai literaturii ("înaltă" sau "de consum") nu o uitați pe Rodica Ojog-Brașoveanu...

■

O prietenie implicită



GHEORGHE GRIGURCU, atît de controversat ca revizionist istoric literar, atît de marginalizat ca poet important, atît de sfios, naiv şi nerăzbătător ca om de toate zilele. Mă leagă de el destule lucruri, dar primul dintre ele este nerecunoaşterea contemporanilor care s-a revărsat din plin asupră-ne în special în perioada comunistă creînd între noi o solidaritate tacită, o zonă de adînci latenţe intelectuale.

Ne-am întîlnit doar de cîteva ori în viaţă, dar o flamă electrostatică a ţîşnit din acordul sensibilităţilor noastre. Îmi place să-mi amintesc o întîlnire mai recentă, prin '95 ori '96, la Bistriţa-Năsăud cînd, un fapt divers în aparenţă ne-a surprins pe amîndoi şi ne-a făcut să reanalizăm spontan legăturile noastre şi să le găsim în continuare trainice. Se dezvelea un monument în aer liber, o sculptură abstractă cu vagă alură cristică (drumul crucii). Soare, gazon verde, marmură albă, lume adunată în cîteva grupuri, slujbă religioasă, clopote trase la o biserică din vecinătate. Mi-am făcut de cîteva ori semnul crucii cînd vocea sfioasă a lui Puiu Grigurcu a răsărit lîngă mine: "Te-ai creştinat, Dinule?!" Stupoarea de pe faţa mea i-a făcut ochii de şoricel să penduleze în toate părţile: oare făcuse o gafă? Nu, nu făcuse nici o gafă, doar că se-ncrezuse orbeşte în aserţiunea care vrea ca toţi moderniştii/ suprarealiştii români să fie evrei. I-am răspuns că bunicul meu a fost preot (omorît de ruşi) şi l-am bătut pe umăr: "Nu-i bai, Puiule." A şoptit: "Dar asta nu schimbă nimic între noi." I-am răspuns ca-n Beckett: "Dar ar fi putut schimba totul."

Prin anii '70 Grigurcu a figurat la loc de cinste în prima mea Antologie de poezie (respinsă de editură), alături de alte 14 nume peste care azi nu se mai poate trece. Şi asta pentru că încă de la primele volume *(Un trandafir învaţă matematica, Trei nori)* viziunea lui a fost tulburător de originală şi melanjul savant de esenţe nu mai puţin complex decît al unui Dimov, de exemplu. Poate că e unicul poet care a preluat ceva din absconsul revelator al lui Ion Barbu fără să apeleze la rimă, ceea ce presupune o transmutare a miezului unei pietre în miezul unui rîu. Chiar *Rîul încinerat,* cel ce dă titlul celui de al treilea volum al său. După cum se vede athanorul este folosit intens de-o inspiraţie integratoare. De aceea e foarte greu să hotărăşti care este elementul prim şi care derivatul: devălmăşia totului aminteşte suprarealismul, fără însă a avea tiranicul dicteu automat al acestuia: "Exilat între lucruri mai vechi, ca din adîncimile cerului/ ca nişte pahare ce se tutuiesc/ ca o hrană pentru sturzii morţi". Poate că nu devălmăşie ar fi termenul potrivit, ci mai curînd *intrinsecitate* (iertat fie-mi barbarismul!): puterea legăturilor ce face ca totul să fie la el acasă şi cioburile de imagini oricît de disparate să reflecte un acelaşi interior bîntuit. "Materie rebelă, dar/ structură-a nopţii", fluiditatea şi diseminarea fără sentimentul pierderii ci, din contră, cu ubicua senzaţie a coeziunii - acestea par a fi coordonatele stilistice ale poemelor scurte, percutante, caline: "Apa caldă amintindu-i la Kavafis/ în fiecare dimineaţă/ că nimic altceva însufleţit/ nu există în preajmă// apa caldă cum un mic animal de casă/ ţinînd tovărăşie morţii lui morţii tale/ cu-o atît de leală egalitate/ încît nu iscă nici o gelozie". Miezul şi razele lui invizibile, trandafirul care învaţă matematica, "pe peretele bătrînesc protocolar/ un pendul/ o cravată-a Timpului", poezia lui Grigurcu este o carte aeriană, fără file, obţinută prin înmănunchierea a sute de *semne de carte.* Poezia lui e un memento, o ţintă de tir cu punctul central perfect perforat de miile de săgeţi, un copac sferic care trece prin aer ca un bolid. Iar poetul e un investigator în zona negratuită a imperfecţiunii calculate, acolo unde sinesteziile fiinţei se citesc ca urmele pe plajă după reflux: "Seară înaltă/ între blocurile scorojite/ şi stelele/ cu miros de pătrunjel proaspăt." Pentru a reabilita circulaţia energetică a cosmosului/ eului, poetul imaginează un covor möbusian: "Păşeşti pe-acest covor pe care florile/ şi-au vomitat/ singurătatea// astfel grădina e-n casă/ tu eşti în grădină/ în tine nimeni."

Gnomic şi abisal ca un inter-regn, lirismul lui Grigurcu e greu de surprins şi de suportat de cei cu prejudecăţi, de cei ce nu au libertatea în sînge. Genuinul şi sordidul existenţei, avînturile şi ratările, spuma şi tăria fluidă a valului ce ne poartă, toate aceste componente tainice ale veşnicului cotidian se văd înscrise pe palimpsestele străvezii ale poetului: "Astfel de la o zi la alta/ printr-un ţinut sălbatic/ c-un rest de măr zvîrlit în iarbă// ziarele îi ţineau loc de iubire."

Pentru tot ce a dat literaturii române (şi pentru tot ce va mai da), Gheorghe Grigurcu ar trebui să fie iubit nu de ziarele efemeride ci de noi, confraţii şi contemporanii lui. Pe iubirea mea oricum poate conta, chiar dacă nu mai sunt de mult suprarealist, iar evreu nu m-a lăsat bunicul să fiu.

Constantin Abăluţă

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Maşini supărate"

UN CÎMP semantic în care e de aşteptat ca în limbajul familiar-argotic al tinerilor să apară noi formaţii expresive este cel al automobilului: obiect de interes (chiar pasionat) şi sursă de prestigiu – tratat deci cu un inevitabil adaos de subiectivitate. La nivelul cel mai general (fără a coborî aşadar în descrierea componentelor sau a performanţelor particulare) *maşina* e supusă unei evaluări în care se manifestă anumite preferinţe lexicale expresive. Opoziţia *maşină (foarte) bună / (foarte) proastă* se exprimă azi, în registrul stilistic pomenit, ca opoziţie între maşina *adevărată, bengoasă, supărată* şi cea *rablagită (rablă, jaf).* Enumerarea e desigur parţială – dar cred că respectă tendinţele statistice ale uzului.

Inovaţiile mai interesante mi se par cele din din sfera aprecierii pozitive. Evident, *adevărat* nu e prin nimic specific aplicării la maşini: în limbajul tineresc contemporan, e de cîţiva ani termenul la modă pentru judecata pozitivă asupra muzicii, hainelor, persoanelor etc. Cu referire la maşini, adjectivul e cu siguranţă folosit foarte frecvent, chiar în scris: "Când o să-ţi fluture unul cheile unui apartament şi ale unei *maşini adevărate*, vei uita promisiunile" (arhiva on-line *Cotidianul,* 2000 – reportaj); "O *maşină adevărată* ar fi poate Toyota, dar nici măcar nu pot spera la aşa ceva..." (arhiva *Orizont*, 2000 - interviu); "Cu banii aceştia oriunde altundeva cu excepţia Turciei nu poţi cumpăra o *maşină adevărată*" (arhiva *Autostrada*, nr. 33); "Auto design - *Cele mai adevărate maşini* realizate pînă acum. Capodopere în materie, cărţi de vizită ale unor prestigioşi designeri în materie" (anunţ publicitar în Internet) etc.

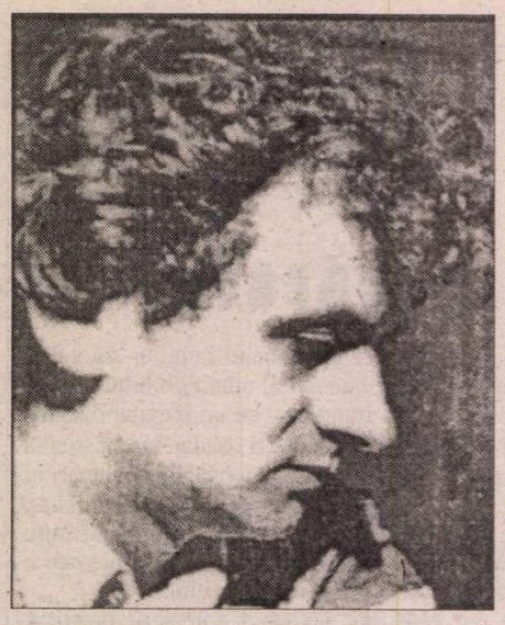
Nici *bengos* nu e un termen absolut specific; caracterul său argotic e mai marcat, cel puţin pentru că i se poate recunoaşte relativ uşor originea, ca derivat din *benga*, înregistrat chiar de DEX, provenit dintr-o denumire ţigănească a dracului (de unde şi prezenţa în imprecaţii); *bengos* e deci un perfect sinonim al adjectivului *drăcos*, cu conotaţii suplimentar-exotice, dar cu aceeaşi tendinţă spre utilizare pozitivă, cu valoare admirativă. Îl găsim adesea în mesajele informale din Internet - "cel mai *bengos* site pe care l-atzi văzut"; "proiectul CALATORUL este mai *bengos*"; "Discuţii în general despre jocuri. Care vi se pare mai *bengos*, care e nashpa de tot şi merită aruncat" (am păstrat parţial ortografia originalelor); în unele contexte nici nu se mai poate substitui cu *drăcos*: "Du-te, măi pecingine, la *magazinele alea bengoase* şi nu mai veni aci să strici vadu'!" (arhiva *Cotidianul* 2001 – reportaj). Constatăm, în orice caz, o asociere frecventă a adjectivului cu substantivul *maşina*: "maşinile «*bengoase*» s-au transformat într-un simbol al virilităţii" (*Evenimentul zilei* = EZ 2486, 2000, 1); "Accesul ambulanţelor este împiedicat de maşinile «*bengoase*» ale «şmecherilor» de pe litoral" (EZ 2482, 2000, 2).; "organele de cercetare au văzut trei maşini *«bengoase»* care staţionau" (*Curierul Naţional* 2978, 2000). În ultimul context apare şi superlativul familiar la modă – alt mijloc actual de a indica valoarea automobilului: "El şi-a întins antenele şi a aflat că în localitate au apărut nişte *«maşini de maşini»*". *Bengos* e un exemplu pentru tendinţa lingvistică, de mult observată, de a folosi "dezagreabilul ca mijloc de întărire".

Aceeaşi tendinţă se reflectă de fapt şi în evoluţia semantică a adjectivului (de origine participială) *supărat. Dicţionarul de cuvinte recente* (ed. a II-a) al Floricăi Dimitrescu înregistrează sintagma *muzică supărată,* din argoul tinerilor, ilustrând-o cu un enunţ oral şi cu un citat din revista *22*, din 1994; referirea la o "muzică dură" poate sugera o explicaţie a evoluţiei semantice, plasabilă totuşi în contextul mai larg al negativului expresiv (*grozav, teribil, "groaznic* de bun"), ca şi în cel al valorilor adolescentine (modelul "tînărului rebel"). În orice caz, sînt *supărate* şi maşinile (altă sugestie a evoluţiei semantice, oarecum personificatoare, priveşte faptul că o maşină bună trebuie să fie rapidă, puternică, energică...), cum o atestă o serie de citate actuale: "Nu lipsesc, de asemeni, nici maşinile sau jeepurile «*supărate*»" (EZ 1863, 1998, 2); "Au venit să-i cumpere leacurile oameni grei, cu maşini *supărate*" (EZ 2308, 2000, 3). ■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri 9 mai pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12,30 – *Sub semnul filosofiei.* Actorul despre nebunie. Invitat Vlad Ciobanu. Redactor Valentin Protopopescu. La ora 21.30 – *Portrete şi evocări literare.* Centenar Pompiliu Constantinescu. Colaborează Barbu Cioculescu şi Pericle Martinescu. Redactor Anca Mateescu. ● Joi 10 mai pe CRC la ora 23,50 – *Poezie universală.* Pablo Neruda. Versuri în lectura actriţei Ruxandra Sireteanu. Redactor Dan Verona. ● Vineri 11 mai pe CRC la ora 21,30 – *Dicţionar de literatură română.* Charles Baudelaire – laboratorul imaginaţiei poetice. Colaborează Ruxandra Iordache. Redactor Titus Vîjeu. ● Sâmbătă 12 mai la ora 16,30 pe CRC – *Artele spectacolului.* Invitatul emisiunii: Andrei Blaier. Redactor Julieta Ţintea. Pe Canalul România Actualităţi la ora 22,20 – *Din marea poezie a lumii.* Jacques Prévert. Redactor Titus Vîjeu. ● Duminică 13 mai la ora 12,00 pe CRC – *Revista literară radio.* Editorial; Caseta cu poeme: Postume de Ileana Şarlea. Lectura Carmen Stănescu; Autoportret: Dan Grigorescu la 70 de ani. Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 21,30 pe CRC – *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească.* "Ascensiunea". Versuri de Ioan Alexandru în lectura actorului Ovidiu Iuliu Moldovan. Redactor Dan Verona. ● Luni 14 mai pe CRC la ora 11,30 – *Scrisori pentru secolul XXI.* Călătorie în Ţara Sfântă; Poezii de V.Voiculescu; Poeţii şi Internetul. Redactor Liliana Ursu. La ora 20,15 pe CRC – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Bucureşteni de adopţie. Colaborează Adina Arsenescu. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21,30 pe CRC – *Lecturi în premieră.* Povestirea "Marea" de Ioana Năforniţă. Redactor Ion Filipoiu. ● Marţi 15 mai la ora 9,50 pe CRC – *Poezie românească.* Versuri de Emilian Galaicu Păun în lectura autorului. Redactor Emil Buruiană. La ora 12,30 pe CRC – *Dicţionar de literatură română.* Scriitori de ieri: I.A. Basarabescu. Lexicon de opere literare: "Boborul!" de I.L. Caragiale. Participă Gabriel Dimisianu şi Ioan Stanomir. Redactor Eugen Lucan.



Nicolae POPA

Nu mai aștepți

Odihnească-se-n pace zăpada pe ramuri
în armonie cu aerul
în armonie cu păsările.

Undeva departe într-un oraș schilodit de-nserări
pe o stradă coclită sau într-un hotel
cineva se leapădă de tine.

Undeva sus zăpada s-a lepădat de nor
și a venit să te fulguie.
Cum să n-o primești?
Îi arăți locul unde te doare
o lași să-ți intre înăuntru
să-ți viscolească inima
până o face albă ca sufletul
și nu mai aștepți primăvara decât
ca pe-un rânjet ce dezgolește coltii pământului
sau ca pe-o deschidere de cortină când apare
schimonosit de multele-i fețe
actorul.

Trosnetul gheții pe lac
bagă și mai adânc în nămol peștișorii.
Frigul mârâie-n stuf.
Înserarea se surpă.

Odihnească-se-n pace zăpada pe ramuri
în armonie cu vântul
în armonie cu pulberea orașului îndepărtat.

Pe zăpada din sufletul tău scârție pași
pași ce nu știu încotro s-o apuce.

Numai cristale

Port în mine o creangă uscată într-un vas de cristal.
Toarnă-i apă să putrezească.
Sau lasă vântoaica să urle s-o spulbere
să rămână vasul gol și curat
să pot pune în el viorele și ceva toporași.

Nici o grijă - eu știu a păstra vie în minte
imaginea unui vas de cristal
și florile vii
și la fel de vie clătinarea apei
când mă întorc după soare.

Privește în urmă - ce soare verde!
Firește eu mă împiedic de aceeași creangă uscată
și trosnetul ei
răsună odată cu pocnetul vasului.
Peste tot numai cristale.
Atât de vii!

O strălucire sălbatică

El e un om frământat.
El își acoperă ochii cu ceea ce vede
umblă adesea legat la ochi cu imaginea
obiectului la care privește -
în cazul dat un cuțit.
Crede că-i singur aici
părăsit și uitat.
Își deschide sufletul
se uită-n prăpastia lui
și se minunează de luminița care-i lipsește.
Și parcă-i pusese cândva Dumnezeu
acolo în adânc o strălucire sălbatică
ceva de la care i se umezeau ochii.
Dar - "Dumnezeu a dat, Dumnezeu a luat,
fie numele Domnului binecuvântat!"

Acum acolo în adânc e un om ce se stinge
e unul pe care nu-l mai frământă nimic -
poate doar faptul că lama cuțitului scapără
și că nici un obiect
nu-i suficient de întunecos
ca să-i putem vedea în adânc stelele.

Formațiuni noroase

Plutește-o părere de fulg.
Trece vântul
scrijelind pe copaci cuvântul dezastru.
Păsările mii se ascund adânc în pene.

Eu mă agăț de-o creangă și caut să simt
gustul desfrunzirii.
Pe unde-o fi oare fulgul acum?
Pielea cărui obraz îl topește?
De-ar ști ai mei cum stau aici agățat!
Cum aștept!
Și cum se lasă lin peste mine
formațiuni noroase
și din pene nu se ițește nici un clonț
să găurească priveliștea.

Cu tusea în piept și cu vorba dulce pe buze
spânzur de-o creangă
și umbra îmi cade pe cer
iar fulgii trec pe alături
- nici unul nu mă agață -
în timp ce lumea se mișcă pe dedesubt
și nici o prăbușire
nici măcar nu pârâie creanga atunci când vine iar vântul
de mă leagănă cu mare atenție
ca pe-o funie veche
ca pe-o funie ce ține în lat ceva important.

Careul

Ce răcoroși sunt munții!
Și câtă răcoare-n păduri!
Moartea-n mine-și face cruce.

Furnici hărnicuțe circulându-mi pe mâini
îmi amintesc de circulația sângelui.
Și pentru că nu mai am gropi de umplut
și nici focuri de stins
nici fântâni de băut
mă chinuie somnul și-n somn
mă chinuie gropile focul și apa.

Ai auzit de fauni? de nimfe?
Ei - pe cât de oribili - pe atât de virili.
Și ele - niște impurități însorite.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Proza din poem (II)

SE FĂCEA că mă-mpotmolisem la cîrciuma "Pirat". Undeva, vizavi de Palatul Culturii, de fostul Tribunal, într-o curte minusculă, cu frații de năzdrăvănii duioase, la o masă de lemn, în scaune cu paișpe picioare - patronul le construise așa din cauză că tuturor clienților li se rupea în paișpe, declamau mereu sintagma asta bizară. Odată, exasperat, ne-a întrebat: în fond de ce nu vi se rupe-n treișpe, în cinșpe etc. Am tăcut mîlc. Nu știam! Deci adăstaserăm acolo, ne băteau, ne tăiau venele, mințile, afecțiunile secrete, totul, ne hăcuiau orologiile stricate ale Paltului, harcea-parcea și... alcoolizați autumnal, număram fir cu fir nalba pustiită de brume, șopîrlele încrețite de frigul luminii albe, reci... și bolboroseam ca-n somn... și pi păiam pereții, doream adînc să-i jupuim de razele turtite pe ei, lipite, una cu tencuiala... Ascultam (eu, medicinist ratat, cu stetoscopul!) canarii din colivii, buldogii de faianță, încremeniți în mîrîituri sfioase. Însă poezia se termina-n opt versuri. Cîntecel, ce mai turavura. Plecam profund nedumeriți de insurecția severă a anotimpului. ■

Să mă smulg de aici din careul cu raci
să trec podul brăzdând cu umbra-mi
apa râului până-n prundiș
ca să pot trece-n triunghiul răcorosului munte
să pot adormi în noaptea smăltuitei păduri.

Sub genericul brumei

Multă prea multă spoială în taina îmbălsămării.
În dimineața aceasta sleită
cocoșii nu cântă - bolborosesc.
În dimineața aceasta încremenită
la ora crăpatului de ziuă
soarele promis nu mai răsare
soarele promis nu-i decât un sughiț în apele nordului
pe când apele sudului
clatină un cer ucigaș în adânc
unde fiara mării își alăptează puietul.

Eu adorm amintindu-mi de chipul meu treaz
spălat cu zăpadă
mi-l amintesc răsărind dintr-un fund de oglindă
cu gura plină de cimilituri.
A și scăpat în batistă prima cimilitură -
buba bubosului bulbucă bulbucătura
bulbucătura bulbucă bubosul și de la capăt...

Adorm amintindu-mi de chipul meu vorbitor
azvârlit într-un fund de oglindă.
Acum - sub genericul brumei - e un chip martial
pe care zadarnic îl pipăi cu genele
încurajându-i surâsul.

Oprește-te, nenorocitule!

Oprește-te, nenorocitule! îți zici. Oprește-te!
Dar nu mai poți da înapoi și treci prin ușa lichidă
te-nghesui în pielea de broască.
Ne urmărești ne admiri ne deochi
din neclintirea mată a ochiului de pește.
Toate direcțiile s-au dovedit greșite.
Toate chemările - pâine cu ace.
Oprește-te!
Savurează-ți saliva adânc în intimitatea gurii.
Mergi împotriva propriului mers
și vei ajunge odată și-odată la tine
ca să-ți zici cu toată puterea:
Oprește-te! Și-ntr-adevăr să te oprești!
Să te mistui. ■

CRONICA EDIȚIILOR

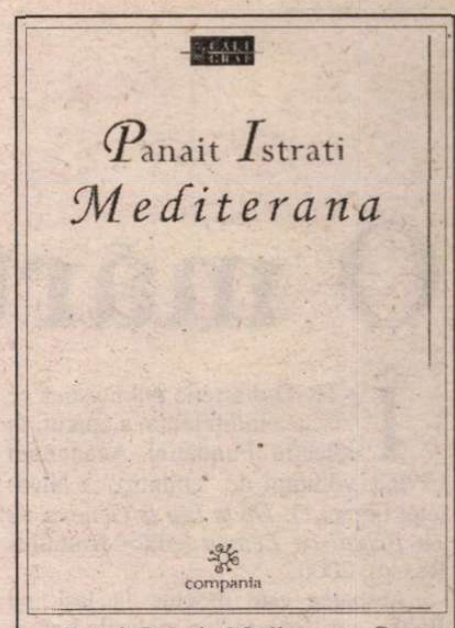
de Z. Ornea

UN VAGABOND CU MARE HAR

CUM necum, în zăpăcita noastră tentativă de a ne reedita opera clasicilor literaturii române, Panait Istrati a fost, în ultimul deceniu, pur și simplu uitat. Este meritul bunei Edituri Compania a soților Adina Kenereș și Petru Romoșan de a lansa pe piață un volum din opera lui Istrati. Ba, ca meritul să fie deplin (aș spune îndoit) s-au adresat unei competențe reale, dl Mircea Iorgulescu, autorul unei remarcabile cărți despre Istrati, care și-a asumat și misiunea de a traduce una din prozele din volum. Și o face strălucit. Nu numai față de o mai veche traducere a lui Al. Talex (nefericită și bogată în contrasensuri), ci în absolut. De altfel, trebuie observat că opera lui Istrati a avut parte numai de diletanți înamorați (cum a fost "Asociația prietenilor lui Panait Istrati"), al cărui reprezentant, la noi, a fost incalificabilul Alexandru Talex. Pînă și ediția scrierilor sale, încăpută pe mîna lui Eugen Barbu, a fost realizată cu negri prost plătiți și aleși, lucrînd, în consecință, de mîntuială. Ar trebui o ediție cu adevărat critică din opera nefericitului scriitor. Dar cine să o facă și la care editură? Pînă atunci, să fim bucuroși că, în sfîrșit, avem reeditată, în excelente condiții, o ediție adunînd, cum spuneam, două dintre scrierile sale, dintre care una tradusă în românește chiar de autor.

Panait Istrati a fost un vagabond cu mare har, practicînd cele mai neașteptate meserii. Și, mai tîrziu, cînd și-a descoperit vocația de scriitor, cu ajutorul decisiv al lui Romain Rolland, a început să-și povestească, în scrieri anume, neobișnuita sa viață. Pentru că, se știe, toată opera sa e profund autobiografică. E greu de spus dacă aceasta se datorează carenței sale de invenție sau a intuit adevărul că viața sa e atît de extraordinară în fapte ieșite din comun încît e suficient să o recreeze prin narațiune. Iar acele narațiuni, au cucerit instantaneu o recunoaștere internațională unanimă (l-a ajutat întru aceasta și faptul că le-a scris și publicat în franțuzește), fiind, apoi, tradus în multe limbi, printre care și în limba sa natală, unele chiar de el tălmăcite. Și ediția pe care o comentez, conținînd două scrieri evocînd aplecarea spre vagabondajul aventuros prin meleagurile mediteraneene africane e, desigur, autobiografică. Degeaba stăruia mama sa, o biată spălătoreasă din mahalaua Brăilei, să-și facă un rost specializîndu-se într-o meserie și, apoi, făcîndu-și un cămin al său care să-i mai aducă și ei puțină alinare. El se mulțumea cu cele mai surprinzătoare meserii, fiind bun la mai toate, cu gîndul să evadeze în ținuturile Mediteranei. Numai tîrziu, această visare trează l-a adus și în Marsilia (adică pe țărmul Mediteranei europene) de unde, apoi, a ajuns pe Coasta de Azur practicînd - de ce nu? - fotografia, meserie în care era un începător iscusit și, aici, să zbucnească la suprafață vocația de prozator. Deocamdată, în 1906, la 22 de ani, cu un vapor improvizat și, evident, fără pașaport și bani, a plecat spre Turcia și, de aici, în Egipt, Siria, Liban, trecînd prin cele mai extraordinare aventuri. Adică momente trăite, toate ieșind din cercul obișnuitului. Pentru că amîndouă scrierile în proză din ediția pe care o comentez (*Răsărit de soare* și *Apus de soare*) sînt reunite sub titlul care le este comun, *Mediterana.* Eroul, Adrian Zografi, un alter-ego vizibil al autorului, are norocul să se întîlnească pe vapor cu un bătrîn zugrav evreu Moriț Feldman, cu numele amical Musa, cu care se împrietenește de îndată și pornesc amîndoi în lume. Musa avea aparent un rost în călătoria sa. Și anume să o găsească pe fiica sa Sara, eșuată undeva în Siria ca amanta unui tînăr de trei parale, considerată, fiind, în tîrgul ei, o prostituată, din care cauză rușinoasă nu-și putea mărita cum se cuvine celelalte fiice. Dar dincolo de această țintă, se va vedea, a-vea și el în sînge morbul vagabondajului mediteranean. Era un tovarăș numai bun pentru Zografi, care nu aștepta nimic decît numai împlinirea visului adolescentin de a cutreiera țările din zona Mediteranei, idealul, pentru el, al fericirii întruchipate. Ajuns, mai întîi, la Stambul privea cu invidie la turculeții care joacă aiuriți cărți prin cafenele, fumează narghilele și visează cu ochii deschiși. Clima i s-a părut potrivită iar "fericiții muritori n-au decît grija burții (și nici asta prea mult), care nu cunosc nevoia de a purta cizme și blănuri și de a face cald zi și noapte, șase luni din douăsprezece! Fericiți mai ales să nu știi ce înseamnă să-ți cîștigi pîinea pe un ger de minus douăzeci de grade, cînd ai prefera să nu mănînci trei zile decît să bați drumurile cu încălțămintea găurită și să te întorci seara flămînd și înghețat." Dar n-au zăbovit prea mult prin Constantinopole. Au ajuns la Alexandria, în Egipt. Aici dau de urmele Sarei, care nici vorbă că n-avea un bar al ei, cum îl vestise pe tatăl ei, ci era un fel de prostituată a iubitului ei, Titel, care îi era, de fapt, peșteș. Dar ea tot hrănea iluzia că odată, nu prea tîrziu, va deveni patroană de bar. Pînă a o lega fedeleș pe fiica sa Sara pentru a o duce acasă, Musa a făcut rost de o lucrare ispititoare de a zugrăvi hotelul unui evreu ursuz. Adrian Zografi, bineînțeles, era priceput și în ale zugrăvelii, încît lucrau de zor împreună, firește, fără un deviz prealabil și fără un contract încheiat între părți. Nu le păsa de nimic. Deviza inimilor le era "Faceți loc visurilor!". Evident, patronul n-a voit să le plătească lucrarea, cu chiu cu vai dîndu-le un sfert din cît se înțeleseseră. Dar, între timp, dau de un alt escroc, care îi cheamă la Cairo, unde le promite un mare antreprenoriat de zugrav. Adrian vizitează, nesățios, capitala Egiptului, capătă de lucru la un ceh care locuise multă vreme în România. Musa i se alătură, pentru un preț care nu ajungea nici pentru mîncare la restaurantul lui Goldenberg, originar, firește, din România. Musa nu izbutește să facă nimic pentru Sara și, plin de datorii, nu se putea (dar voia într-adevăr?) întoarce acasă împreună cu fiica sa, cum plănuise. Pînă la urmă, Adrian eșuează ca "om sandviș", la colțul unei străzi, pentru un cinematograf, iar Musa umblă în niște pantaloni uzați (pe ai lui îi vînduse), cu o gaură în fund. Își găsesc de lucru pentru a vopsi - un stand de tir. Dar au luat arvuna și au șters-o ademeniți de un alt escroc (Solomon Klein) care îl invită pe Musa la Beirut pentru a i se asocia la o vastă lucrare de zugrăvit. Ajunși la Beirut, încep să lucreze (Musa la zugrăvit, Adrian la stucaturi), firește, tot fără angajament reciproc. Desigur, muncesc din greu, iar Klein îi escrochează. Dar Adrian visează a coborî pe malul mării, de unde să privească Mediterana, muncind puțin, cît îi trebuie să supraviețuiască. Iluzii. Visări treze ale unui vagabond incurabil. Ancorează într-un sat libanez locuit de mici rentieri arabi. Le zugrăvesc, unora dintre aceștia, casele, totul sub supravegherea hapsînă a lui Klein, urît de moarte de Musa. Finalmente, se ceartă, evident pentru a-și primi banii, cu Klein. Adrian cugeta trez, gîndindu-se cum să evadeze în zarea zărilor: "Un vis cîrpit nu mai e un vis. Trebuia să plec. Însă unde în această Turcie absolutistă? Și fără un ban! Și singur, îngrozitor de singur de data asta!". Însă era, enormitate, înlănțuit în acest sat, fără de lucru, firește, împreună cu Musa, alături de Sara al cărui amant e prins de săteni furînd și alungat. Din micile lucrări căpătate, abia puteau mînca sărăcăcios o dată pe zi, și să-și cumpere o narghilea, pe care o fumau "cumplit de fericiți și disperați". Ajung să cerșească la un emir generos. Klein o ademenește pe Sara cu iluzia ei după un bar dar, de fapt, pentru a o prostitua cu speranță, Musa se decide să se reîntoarcă în țară, desigur fără un ban în buzunar, iar Adrian visează să colinde spre alte tărîmuri luminoase. Narațiunea nu se încheie înainte ca Adrian, peste ani, să o vadă pe Sara (ea făcîndu-se a nu-l cunoaște), debarcînd a șasea oară la Alexandria, la tejgheaua unui bar nenorocit, ofilită, murdară, cu ochii înfundați în orbite, cu părul zbîrlit, cu gura pungită pentru totdeauna. Era un semn că mai toate visările eșuează. Adrian refuza să accepte asta. Continua să cutreiere lumea pe aceste meleaguri mereu însorite, în așteptarea minunii din iluziile sale. În următoarea scriere *(O serată la Damasc),* Adrian, rămas fără Musa, ia trenul spre Damasc. "Simțeam, gîndea, o greutate de neînvins depărtîndu-mă de Mediterana, care-i și ea o bună parte din sufletul meu. Ce mai rămînea din mine, fără prieteni și fără Mediterana? Am spus-o întotdeauna: singur nu fac doi bani. Eu trebuie să iubesc nebunește pe cineva sau ceva ca să nu mă simt gol și fără rost, ca un bostan uscat, uitat într-o porumbiște. Așa sînt eu croit". A ajuns la Damasc, care i s-a părut cel mai prăfuit, urît și murdar oraș din tot imperiul turcesc. După ce și-a lăsat calabalîcul la un han unde se vorbea grecește (și el știa această limbă), cu ultima liră turcească și-a potolit foamea, a băut un păhărel de rachiu și a pufăit încet o narghilea bună. "Obiceiul ăsta a rămas și azi; e singura mîngîiere pe care o mai are sentimentul, deznădăjduit și sărac, cînd se vede murind de alean." S-a dus, apoi, la un teatru, atras de afișul țipător. Era o biată trupă de varieteu care nu începea programul adăstînd mult peste ora anunțată, în așteptarea generosului consul rus, desigur un prinț. În așteptare, dă peste un ins care i se pare, prin serviabilitate, promițător. Îndrăgește o cântăreață. Apoi, după spectacol, cunoștința sa repede improvizată îl invită la festinul pe care prințul-consul îl dă în onoarea trupei de actori într-un cabaret mai ales și, apoi, la prinț acasă. Se ostoise dar era scîrbit de atîta mîncare, băutură și zaiafet, continuînd, totuși, s-o ducă tot așa patru zile, pînă la plecarea trupei din oraș. Un tinichigiu, firește evreu originar din România, îi face rost de un atelier în care omul nostru devine pictor de firme. Îi merge din plin, ajungînd un domn arătos, bine îmbrăcat, salutat și cu comenzi din belșug. Dar, brusc, e chinuit de întrebarea, care îl împresoară strîns, cine e autorul lui *Hamlet.* Cu puțina sa instrucție, știuse asta. Dar uitase și memoria nu îl mai ajuta. Începe să întrebe peste tot pentru a afla răspunsul salvator. Dar nimeni nu știe. Nici chiar farmacistul orașului, un ofițer și nici mica sa bibliotecă pe care o consultă în zadar. Se scîrbește de atîta ignoranță, e mereu arțăgos, iar meșteșugul e în delăsare. Îl cuprinde dorul de ducă. Înainte de a pleca are norocul să găsească un concetățean, scamator ce-și spunea "Moldova Verde" care - mirare! - îi dă răspunsul pe care îl tot căutase amarnic. A doua zi, împreună cu scamatorul cultivat, părăsește Damascul. Ajunge la Sfîntul Munte, unde dă peste un călugăr care - uimire! - rostea în extaz versuri păgîne. Era un român ajuns monah la Athos. Se apropie de starețul unei mici mănăstiri, dar are nefericirea să descopere că e homosexual și că îl dorește. Se scîrbește și de acest loc și, pe dată, luă vaporul spre Constantinopole, de unde un vas românesc îl aduce la Constanța. În sinea lui cugeta mult întristat: "De ce dracu mă întorceam eu în România? Cînd voi mai avea privilegiul să evadez spre aceste orizonturi, cărora le încredințasem atîtea speranțe? Iată-mă la o distanță de numai douăsprezece ceasuri de amărâta mea țară siberiană, unde mahalaua mea mă așteptă ca să mă batjocorească, iar buna mea mamă ca să-mi descînte veșnicele ei îndemnuri la însurătoare. Or, mai mult ca niciodată eram hotărît să-mi făuresc un cuib de viață pe tărîmurile mediteraneene". Eroul lui Panait Istrati, cum spuneam, un alter-ego al scriitorului, trăiește disperarea care nu e niciodată ultima și speranța că visările sale treze se vor împlini. Și, cum știm, s-au și împlinit, în 1924, cînd, după o tentativă de sinucidere la Nisa (1921), descoperit de Romain Rolland și la recomandarea acestuia revista *Europe* îi publică povestirea *Kyra Kyralina.*

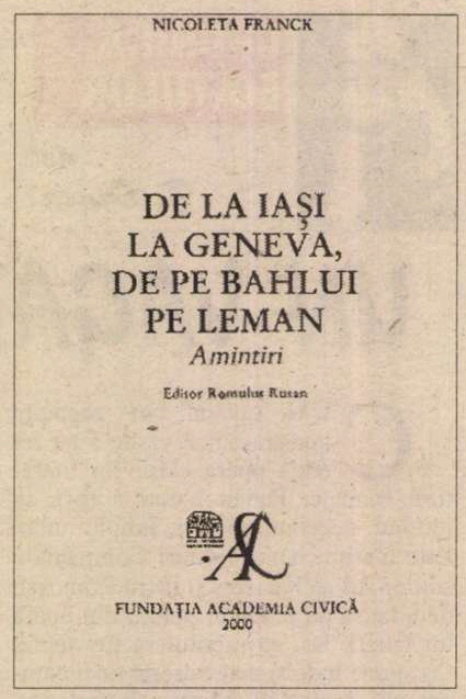
Ediția d-lui Mircea Iorgulescu, ca și densa lui prefață, sînt foarte bune. O recomand cu căldură. Pe cînd, mă întreb, revenirea d-lui Mircea Iorgulescu la uneltele sale de istoric literar? ■



Panait Istrati, *Mediterana* - Cuvînt înainte și traducerea cărții *Răsărit de soare* de Mircea Iorgulescu. Traducerea cărții *Apus de soare* de Panait Istrati. Editura Compania, 2001.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Les dictionnaires
ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS
La plus grande collection
de dictionnaires de référence
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

O mărturie obiectivă



ÎNTR-O discreţie publicistică ce frizează indiferenţa, a apărut, în colecţia Fundaţiei Academiei Civice, volumul de "amintiri" a Nicoletei Franck*), *De la Iaşi la Geneva, de pe Bahlui pe Leman* (editor Romulus Rusan), 2000.

Autoarea este născută la Iaşi, pe Bahlui, iar trecerea "pe malurile Lemanului" a echivalat cu trecerea lumii europene de la totalitarism la libertate democratică. Autoarea îşi deschide amintirile cu "Salut Iaşului" de G. Topîrceanu (*Te salut oraş de dascăli, de poeţi, de cronicari*").

"Complexul de superioritate pe care-l afişau ieşenii" nu a împiedicat-o pe Nicoleta Franck să trăiască "tihna", dar şi "răbufnelile sporadice" ale totalitarismului.

Dar în Iaşi s-au format partidele extremei drepte româneşti (A.C. Cuza, dar, mai ales, "Garda de fier" a lui Corneliu Zelinski-Codreanu) şi tot în Iaşi a avuţ loc pogromul evreilor din 1941. Prin Iaşi au trecut armatele hitleriste spre "frontul de Est", în Iaşi "a sosit, mai întîi", "armata sovietică eliberatoare", împreună cu cei ce sînt "responsabili de prăpădul care a nimicit civilizaţia noastră aproape o jumătate de secol" (p. 23). În termenii autoarei, "cei ce au început războiul româno-român". "Dulcele tîrg al Ieşilor" a fost, deci, poarta dezastrului comunist în Europa.

"Amintirile" - scrise în fuga condeiului şi a memoriei de o împătimită fidelă a oraşului natal şi a ţării sale - deschid, mai întîi, unele perspective asupra unor personaje interesante pentru istoria noastră (nu numai) literară. Dan Bădărău, bunăoară, "un mare elenist", specialist în filosofie antică, scrisese, pe cînd studiase la Paris, o piesă de teatru "jucată la teatrul Châtelet şi mult apreciată de francezi" (p. 16). Mihai Codreanu, în revista "Însemnări ieşene", atunci cînd "legionarii ajunseseră pe culmile reuşitei lor efemere", publica versurile: *"De-ar veni, a doua oară, să-şi împrospăteze spinii/ Pe născutul din Fecioară, azi, l-ar răstigni creştinii"* (p. 16). Se vor fi cunoscînd asemenea atitudini? Pe Demostene Botez l-am cunoscut şi noi în Bucureşti, prin 1949-'50, în casa unei prietene a sa de inimă, pe Aleea Alexandru: era cutremurat pînă la lacrimi şi înspăimîntat de ceea ce se petrecea, pe atunci, în România. Doamna Franck revelează însă începutul, în 1946, al acestei disperări: îşi manifestase opoziţia şi votase contra ("el şi încă un scriitor"), faţă de aderarea in corpore, "ovaţionată de ceilalţi" (nota bene!), a Societăţii Scriitorilor la FND, "frontul condus de comunişti": "de atunci nu i s-a mai publicat nimic, a rămas fără un ban" (p. 27). Ceea ce, însă, vai lui, s-a petrecut ulterior cu Demostene Botez, colaborator asiduu al regimului comunist, ştim cu toţii... Nu cunoşteam însă zbaterile sale morale şi nici "ovaţiile" scriitorilor români pentru "aderarea" lor la FND. Şi să mai spunem că, la noi, comunismul nu s-a instalat cu sprijinul şi în ovaţiile intelectualilor! Din păcate, o, doamnă Franck, între cei ce "ovaţionau" trebuie să se fi găsit şi "prietenul Dvs. drag" (p. 16), poetul George Lesnea!...

"Originea etnică", altă gogoriţă totalitară - şi nazistă, şi comunist-stalinistă - nu era luată în seamă, cu atît mai puţin "introdusă în legi". Se ştie, de ex. că vajnicul naţionalist-extremist - scriitor în timpul liber - A.C. Cuza spunea, persiflînd, "detest jidanii, dar nu şi jidancele"? cuvinte notate exact, dar cu (prea) blînd umor de autoare. În Iaşi începeau atunci şi "răbufnirile" antisemite.

Dar cartea Nicoletei Franck devine dintr-odată interesantă pentru istoria României contemporane cînd, în viaţa "norocoasă" a autoarei, intervin două veritabile miracole. Primul, întîlnirea la Eforie, într-un centru sportiv, cu un băiat care îi surîdea cu "gropiţe în obraz, înalt, grăsuţ, dar, curios, ochii lui erau totodată, şi veseli şi melancolici" (p. 21): era Alteţa Sa Regală, Marele Voievod de Alba Iulia", viitorul Rege al României!

Scenariul: "pot să joc şi eu în echipa dumneata?" m-a întrebat - şi vocea lui era atît de timidă că devenea înăbuşită" (p. 22). Continuare: "nu mai ştiu ce am zis dar răspunsul meu traducea cît eram de bucuroasă că voia să se joace cu noi. Eram conştientă că trăiam un eveniment extraordinar". Aşa a început legătura de respect şi de fidelitate absolută a Nicoletei Franck Apotecher cu Regele României, continuată în exil...

Al doilea miracol al îndelungatului drum al autoarei de la Iaşi la Geneva ţine de Yves Franck (1913-1981), "un franco-luxemburghez" sosit în calitate de corespondent al unui grup de ziare franceze şi al cotidianului "Journal de Genève", în preajma celui de-al doilea război mondial. Aflăm că ziaristul fusese închis în vremea lui Antonescu pentru activitatea antinazistă şi în puşcărie a cunoscut pe cîţiva deţinuţi antinazişti ca şi pe unii conducători comunişti. Yves avusese şi el idei comuniste, dar în contactul cu fruntaşii de atunci ai PNŢ (Ilie Lazăr, Emil Ghilezan şi, mai ales, cu Iuliu Maniu pe care îl preţuia în mod deosebit), a început să cunoască realitatea şi să se lecuiască de comunism. Fără îndoială, căsătorindu-se cu fiica avocatului Nicu Apotecher din Iaşi, ziaristului i s-au relevat şi mai adînc mecanismele perverse, anti-democratice ale preluării puterii de către comunişti.

Aceste excepţionale evenimente au determinat viaţa celor doi tineri: pe Yves Franck l-a condus la întemniţare, din cauza participării la demonstraţia anti-comunistă, pro-Regele Mihai din 8 noiembrie 1945 (p. 26) şi, ulterior, la expulzare, iar autoarea, junămireasă, a fost ţinută, obligat, în ţară pînă în nov. 1947. Iuliu Maniu era arestat, PNŢ-ul interzis, guvernele Occidentului nu cunoşteau sau nu voiau să cunoască situaţia gravă din România. Atunci, Yves Franck a publicat în "New York Times" şi în "Journal de Genève" un fulminant articol: *Iuliu Maniu este judecat de un criminal de război* (colonelul-torţionar Alexandru Petrescu), devenind astfel un purtător de cuvînt avizat al realităţilor sumbre din ţara de origine a soţiei sale.

Aproape întreaga activitate publicistică a Nicoletei Franck se datoreşte mai ales Majestăţii Sale Regelui în exil. Regele şi ziarista aveau în comun "suferinţa despărţirii" de "ai mei" (Regele vorbea de români) "dorul de ţară". "Fără patos şi fără ostentaţie, cum nu se poate mai firesc, mi-a depănat amintiri de oameni, de locuri, amintiri personale pentru el, demne de a fi înscrise în istoria României." Autoarea observa "greutăţile materiale" ale familiei regale şi "periculoasa muncă" pe care o exercita Regele (era "pilot de încercare" cu brevet american pentru aparatură de zbor fără vizibilitate), dar avea prilejul să comenteze "ultimele ştiri de acasă" pe care Regele exilat "le lua la inimă" (p. 54).

În Elveţia, Mihai I de Hohenzollern era considerat de colegii săi, muncitorii simpli, "domnul Rege".

Toată cartea este o mărturie obiectivă, larg deschisă pentru cititorii români de astăzi, despre viaţa în exil a Suveranului alungat în decembrie 1947.

Relatările-amintiri ale Nicoletei Franck urmăresc paşii Regelui în exil. Mai întîi la Caux, în Elveţia, (unde i se reprezintă o piesă de teatru scrisă de el) în cadrul organizaţiei *Reînarmarea morală,* care avea drept scop "împotrivirea la lupta de clasă şi de rasă". Aici vorbeşte Regele despre "datoria de a fi român?" (p. 69). Tot aici află autoarea despre mărturiile Regelui - în 1954 - în faţa unui comitet al Congresului american care cerceta "agresiunea comunistă" şi voia să ştie despre celebra "coexistenţă paşnică" inventată de Rusia sovietică. Dar... "dosarul" fusese "clasat"! Regele ştia deja că Occidentul "îşi închidea ochii şi îşi astupa urechile" (p. 72). Regele îi încredinţează autoarei noastre copia scrisă *manu propria* a unui text din 1921 al bunicului său, Ferdinand: *"Mi-am impus această regulă de conştiinţă: să fac abstracţie de mine însumi... Să nu văd decît România, să nu mă gîndesc decît la ea, să nu exist decît pentru ea".*

Comentariul lui Yves Franck: "Voi, românii, nu meritaţi Regele pe care îl aveţi!" (p. 74).

Dacă luăm aminte la profesiunea de credinţă de mai sus, înţelegem mai bine rostul acestor "amintiri". Nicoleta Franck s-a "legat sufleteşte" de familia regală pentru că îşi dăduse seama "cît e Regele de valoros şi cît este de nedreptăţit" (p. 9). Pentru că îi devenise o obsesie "nedreptatea monstruoasă făcută Regelui", articolele sale publicate la Geneva sau la Bruxelles (în contradicţie cu cele teleghidate sau plătite din România) denunţau politica oficială comunistă din ţară şi, prin contrast, o opunea personalităţii Regelui Mihai: "Omenia şi răbdarea Regelui erau asemuitoare caracteristicilor poporului român", iar Suveranul "purta doliul despărţirii de ţară şi de locuitorii ei" (p. 97). El se bucura de lucrurile provenite din ţară. O sticlă de vin de Cotnari era, pentru Rege, mai preţioasă decît nuştiu-ce vin francez... La moartea mamei sale a depus, prin fiicele sale, la catafalcul defunctei trei flori: una roşie, una galbenă şi una albastră. Înmormîntarea a avut loc la Lausanne: Regele a ţinut să i se facă, în biserica grecească, o slujbă ecumenică, oficiată de un preot ortodox, de altul greco-catolic şi de rabinul Alexandru Şafran, reprezentînd "principalele culte din ţară".

Fie-ne îngăduit a compara amintirile doamnei Franck cu cronicile şi cronografele altor timpuri: domnia-sa devine un "cronicar regal". Domnii (Domnii, nu "preşedinţii") îşi luau un istoriograf care, în slavonă (Ştefan cel Mare) sau în română (cronicarii munteni) le înregistrau faptele. Uneori cronicarii scriau panegiricul. Dar, ceea ce scrie Nicoleta Franck nu-i un panegiric. Este o prezentare corectă şi onestă de care istoricii României de azi ar trebui să ţină seama. Ţinut-au? Vor ţine?

DE bună seamă, amintirile autoarei se referă şi la alte momente decît cele succint prezentate aici. Alături de soţul ei - dar avînd ca model intransigenţa moral-politică a Regelui - doamna Franck a stat în serviciul cauzei româneşti. Prăţutindeni, în Franţa, în Elveţia, în Belgia, în Statele Unite scriind articole multe, la fel interviuri, reportaje în care descria situaţia grea a poporului nostru sub comunişti. Titlurile articolelor sale sînt elocvente: *România - o independenţă amăgitoare, Apusul păcălit metodic, Evadarea, unica ieşire...* Activitatea ei i-a dat autoarei meritata aură a luptătorilor pentru libertatea României.

În ciuda evenimentelor, a convulsiilor care au cutremurat România şi pe români din 1989 pînă astăzi, autoarea este conştientă de valoarea a ceea ce a făcut şi de ceea ce a reprezentat. D-sa este un martor cu opţiuni decise care "şi-a impus să judece cinstit oamenii şi faptele" (p. 8) istoriei noastre actuale.

O spune nu fără mîndrie: "Cartea ziaristei ce am fost, găsită într-un pod, va fi şi ea utilă... pentru a aminti că e de datoria oamenilor să se opună utopiilor criminale" (p. 168). Cartea va fi uitilă şi pentru a aminti Românilor că au avut, ca şi autoarea, o şansă, o călăuză, un model, pe Regele României.

Conducerea Fundaţiei Academia Civică a înţeles acest mesaj. De acum înainte, *à bon entendeur, salut!*

Alexandru Niculescu

P.S. Cel care scrie aceste rînduri cunoaşte prea bine opiniile unora şi altora despre Regele României. Cunoaşte, de asemenea, sondajele privind restaurarea monarhiei. Cunoaşte impedimentele, dar şi promisiunile goale, ipocrite, făcute de TOŢI cei care au guvernat România după 1989. Şi cum să nu cunoască epitetele "depăşit", "demodat","bătrîn", ba chiar şi "fraier" ce au fost rezervate celui care a salvat ţara, în 1944?

Ei bine, volumul Nicoletei Franck, inflexibilă apărătoare a adevărului legitim, precum şi comentariile noastre constituie - fie-ne permis a o spune - un risc asumat.

*) Nicoleta Franck este cunoscută mai ales prin cartea ei din 1977, *La Roumanie dans l'engrenage,* Elsevier Sequoia, Paris/ Bruxelles, publicată în traducere la noi sub titlul *O înfrîngere în victorie,* Humanitas, 1992.

Bicicleta lui Cioran are un nou proprietar

ÎN 1937 Emil Cioran obține, cu recomandarea inocentă a Institutului Francez din București, o bursă în Franța pentru pregătirea unei lucrări de doctorat. Într-un mod cu totul neconvențional și... cioranian, filosoful își va utiliza bursa pentru a face turul Franței pe bicicletă.

O asemenea manieră "sportivă" de abordare a unui proiect îmi sugerează și cartea de debut a lui Costică Brădățan, academic intitulată (și suprarealist totodată, pentru un debut) *O introducere la istoria filosofiei românești în secolul XX.* Lucrarea se integrează unei serii de istorii ale culturii românești din ultimul veac, inițiată de Editura Fundației Culturale Române. Modul în care răspunde însă Costică Brădățan acestei inițiative este, începând chiar cu titlul, o altă poveste.

În primul rând structura cărții se dezvăluie ca una originală - cel puțin într-un atare context. Ea rupe cu liniaritatea expozitivă a istoriilor ordonate după principii strict cronologice. Există trei paliere pentru fiecare dintre cele nouă capitole ale cărții lui Brădățan: cel al scrieturii personale, cel al citatelor semnificative pentru subiectele abordate, în fine, un al treilea pentru notele autorului. Pe de altă parte, excerpte ample pot fi întâlnite chiar și la primul nivel. S-ar zice că Brădățan e încă de la început plictisit de ideea unei structuri tradiționale în genul celei evocate anterior. Și bine face că se plictisește aprioric, pentru că multe dintre virtuțile cărții apar tocmai pe fondul refuzului unor rețete consacrate.

Interesele autorului în ceea ce privește tema sa sunt și ele lipsite de involuntara ipocrizie a unei abordări "așa cum trebuie". Este foarte clar, de pildă, că Noica (creatorul, omul și adepții) ocupă un loc central printre vederile lui

Costică Brădățan, *O introducere la istoria filosofiei românești în secolul XX*, postfață de Ion Ianoși, col. "Istoriile secolului XX", Editura Fundației Culturale Române, 263 de pagini, preț nemenționat.

Brădățan. Filosoful va fi evaluat îndeosebi pe linia implicării sale civice, printr-o insistentă comparație cu alți intelectuali est-europeni (Havel, Michnik, Patocka). Cu toate acestea, C.B. știe foarte bine ce va să zică o poziție critică: Noica nu va fi nicidecum desfigurat, cât umanizat. Portretul pe care i-l compune Brădățan e unul deopotrivă polemic, emoționant și inteligent.

Un al doilea pol al interesului autorului îl constituie filosofia interbelică. Îi vom întâlni aici pe Nae Ionescu, Cioran, Eliade, Vulcănescu; îl vom cunoaște pentru prima dată pe Noica. Și vom avea mai ales surpriza unor considerații personale, nu rareori inedite, asupra spiritului epocii.

În fine, un al treilea nod al sensurilor cărții îmi pare a fi momentul Maiorescu - răspunzător și cu această carte, în foarte multe privințe, pentru afirmarea ulterioară a culturii române.

Pe o atare linie, cea a înregistrării active a fluctuațiilor de *atitudine* pentru o întreagă societate (în filosofie, cultură, fenomenul politic și social etc.) se înscrie de altfel întregul volum. A se citi bine titlul: nu este vorba despre o istorie a filosofiei, ci despre una a mentalităților. Din multe puncte de vedere abaterea îmi pare preferabilă proiectului inițial. Ea răspunde mult mai bine așteptărilor cititorului anului 2001; îi mărturisește mult mai multe despre trecutul său decât un simplu și neutru bilanț. Și aceasta pentru că autorul *se implică* la rându-i - fără obstinație și tendință, crezând însă - cu o sinceritate documentată - adevărul opiniei sale. Costică Brădățan își deschide propriile căi și se înconjoară - căutși de puțin narcisic, mai degrabă erudit - cu propriile idei, redescoperind astfel unul dintre reflexele cele mai importante ale intelectualului, anume cel al subiectivității asumate și autentice - îndeosebi în capitole precum: *O generație de aur cu (z)gardă de fier, Filosofie și underground, Păltiniș vs. București, Filosofie și paralizie civică.*

O voce nouă își intitulează Ion Ianoși postfața (un studiu în sine, nu doar filosofic, ci și biografic). E vorba despre o intuiție, certificată seducător și foarte sintetic cale de 9 pagini.

Cititorul se va dumiri, cred, o dată cu parcurgerea cărții, și asupra calităților prefațatoare ale acestei observații.

Dorin-Liviu Bîtfoi

"Melancolia luciditățiI"

CU *Poemele dinaintea tăcerii* (Editura Timpul, Reșița), Octavian Doclin se face singur judecător al timpului său îngăduit în poezie și, dacă ar fi să-l credem, își dă sentința renunțării la acest timp, numai pentru că 50 de ani se constituie pentru el într-un prag de "melancolie" și "luciditate". De aceea, cele douăzeci de poeme din volum au fost reunite, după ce au fost datate între 20 aprilie-16 iulie 1999, ca echivalențe și ecouri pentru un moment sufletesc. Citindu-le, te-ai crede în fața unei drame fără soluție, o realitate acceptată, de care se eliberează totuși prin vibrația iubirii. Cu acest final de observație răstorn toată demonstrația construită pe "întrebări finale", pe "angoase" fie ele date de "amintiri" sau ieșite din "alchimie", "confuze" prin "gol" și prin "trecere". Cum ar putea să-și convingă Octavian Doclin cititorul, cu care are de altfel un dialog, semnificativ intitulat *Despre orgoliu e vorba,* când elanul verbal și-l stopează cu bună știință, când accentele nostalgice și umilința de a ceda sunt preocupare și disciplină. Nu cred posibil ca un om angajat de foarte tânăr în a colabora la volume colective și autor, din 1979, a unui considerabil număr (19) de volume personale, să se risipească patetic în solemnități căutate. Ceea ce îl caracterizează pe scriitorul nostru este temperamentul tumultuos. El îi dă gâlgâirea cuvintelor și aventura metaforei. El îi dă impulsul căutării necontenite a unui nou ritm, a unei alte imagini pentru marele cântec al exprimării celei mai vechi povești a omenirii: iubirea. Cum ar putea, prin urmare, să cadă cu el la învoială însăși rostirea lui în metaforă, consecință imediată a unei stări de suflet? O singură dată pătrunde anecdota în acest volum de poeme de o concentrată sensibilitate. Și o face cu versurile scrise pentru "Mircea Ciobanu, fratele meu de aici și de acolo" *(Anul tăcerii),* întâlnire directă cu viața, cu trecerea dezordonată a clipelor, cu învălmășeala lucrurilor, oamenilor, a sentimentelor. O singură dată este abundent în date concrete, discursiv, retoric și romantic. Și foarte sincer în toate accentele pe care le pune. Dar și aici, cât și în cealaltă lume interioară, când fabuloasă, când simplă, a *Poemelor dinaintea tăcerii* nu vom întâlni nici jocuri de stil, nici căutări de virtuozitate, nici exerciții de abstracțiuni formale, ci mărturii ale unei trăiri. În fond, schema de totdeauna a poeziei.

Octavian Doclin, Poemele dinaintea tăcerii, col. "Orașul cu poeți", Editura Timpul, Reșița, 42 pag., preț nemenționat.

Citez un fragment de poem, *Cu unghia,* în care fraza desenează, intenția se ghicește, lucrurile rămân spiritualizate: "despic acest bulgăr de rocă în două/ cum ai deschide un ceas de buzunar/ pe jumătatea din dreapta imaginea ta pietrificată/ încremenită de mult/ suflu ușor/ de cenușă raza ochiului meu se făcu/ pe jumătatea cealaltă". Continui prin a observa alt salt de la poem la poem, echilibrul interior dat de credință: "flăcări albastre îmi ardeau pleoapele până la scrum/ trupu-mi plutea nesfârșit în mormântul de fum/ înfrânt încercam să-ți fac semn a victorie/ față în față cu Christ din noua memorie". Am citat anume aceste versuri din poemul pecetluit de Octavian Doclin cu titlul *Amintirea angoasei.* Și sfârșesc, trecând de la simplul cântec de creștin, la o pătrunzătoare viziune panteistă, în care versul îmbină deschiderea perspectivei și vibrația momentului prin iubire: "Pe trupul tău-/ cum sîngele cald pe lama spadei-/ mă prelingeam// trupul tău-/ oglindă pe care cu chipul meu/ alunecam// poemul-/ locul meu de petrecere".

Nici un convenționalism al renunțării în atâtea tremurătoare de emoție ascensiuni spre contemplare.

Cornelia Ștefănescu

CALENDAR

30.04.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.04.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.04.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
30.04.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)

1.05.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.05.1928 - s-a născut *Ion Ianoși*
1.05.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.05.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.05.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.05.1934 - a murit *Paul Zarifopol* (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut *Dona Roșu*
1.05.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.05.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

2.05.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.05.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.05.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.05.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.05.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.05.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)

3.05.1906 - s-a născut *Paul B. Marian* (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.05.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.05.1954 - s-a născut *Silvia Chițimia*
3.05.1971 - a murit *Sidonia Drăgușanu* (n. 1908)
3.05.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.05.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu* (m. 1999)
4.05.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.05.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.05.1977 - a murit *Dragoș Vrânceanu* (n. 1907)
4.05.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)

5.05.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.05.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
5.05.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.05.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.05.1928 - a murit *Ion Dragoslav* (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.05.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.05.1948 - a murit *Sextil Pușcariu* (n. 1877)

6.05.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.05.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.05.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.05.1943 - s-a născut *Laurențiu Ulici* (m. 2000)
6.05.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
6.05.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*

7.05.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n. 1855)
7.05.1926 - s-a născut *G.I. Tohăneanu*
7.05.1931 - s-a născut *Ștefan Iureș*
7.05.1937 - a murit *George Topârceanu* (n. 1886)
7.05.1938 - a murit *Octavian Goga* (n. 1881)
7.05.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
7.05.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)

8.05.1923 - s-a născut *Traian Iancu* (m. 1997)
8.05.1930 - s-a născut *Florin Chiriițescu* (m. 1997)
8.05.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.05.1948 - s-a născut *Vasile Dan*
8.05.1950 - s-a născut *Gheorghe Crăciun*

9.05.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
9.05.1918 - a murit *George Coșbuc* (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut *Victor Vântu*
9.05.1943 - s-a născut *Sterian Vicol*
9.05.1946 - a murit *Pompiliu Constantinescu* (n. 1901)

10.05.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m. 1920)
10.05.1925 - s-a născut *Nicolae Frânculescu* (m. 1993)
10.05.1928 - a murit *Artur Stavri* (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut *Ion Horea*
10.05.1945 - s-a născut *Șerban Codrin*

11.05.1903 - s-a născut *Virgil Birou* (m. 1968)
11.05.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu* (m. 1987)
11.05.1931 - s-a născut *Laurențiu Cerneț*
11.05.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
11.05.1941 - s-a născut *Crișu Dascălu*
11.05.1958 - a murit *Ion Breazu* (n. 1901)
11.05.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
11.05.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

12.05.1812 - s-a născut *George Barit* (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.05.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu* (m. 1994)
12.05.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut *Lucian Raicu*

Augustin BUZURA:

"Iepurii de odinioară blănuri de tigri"

(Urmare din pag. 3)

Bugetul Fundației este echivalent cu prețul a cinci mașini ale S.P.P.

Am mai spus-o, bugetul Fundației noastre este, mai mult sau mai puțin, echivalent cu prețul a cinci mașini ale S.P.P.-ului. Avem foarte bune și foarte multe relații în lume, dar ele trebuie întreținute. Căci ești obligat și să dai nu numai să primești la nesfîrșit. Noi avem exact bugetul de anul trecut, dar neindexat, deci jumătate din ceea ce am avut, iar dacă ții seamă de ritmul creșterii prețurilor, nici atît. Cui să explici că nerespectînd contractele și angajamentele din anii trecuți, căci orice program se proiectează cu cel puțin doi ani înainte, faci foarte rău țării? Pentru că, am repetat-o deseori, angajamentele noastre nu sînt cu persoane oarecare, cu S.R.L.-uri sau cu firme obscure, ci cu instituții și personalități importante și ele vor produce un ecou negativ foarte puternic care se va întoarce împotriva țării. Cu puține excepții, în acești zece ani mi-a fost dat să întîlnesc în sfera de interes a Fundației demnitari care sînt prea mari, prea importanți pentru biata noastră țărișoară. Mult mai ușor am ajuns la Suveranul Pontif ori la Președintele Statelor Unite, decît la ei. Un distins prieten al meu avea un clasament insolit: după cîte încercări răspund diverși demnitari, și nu secretarele secretarelor lor, la telefon. Cei mai generoși și-au făcut auzit glasul abia la a treizecea încercare! Înainte, sub vechiul regim, țelurile erau simple și irealizabile: ridicarea pe cele mai înalte culmi ale socialismului și comunismului. Acum este la modă intrarea în N.A.T.O. și în U.E. Dar mă întreb, dacă starea de sănătate a populației, incultura din ce în ce mai copleșitoare, analfabetismul și toate celelalte tare ce derivă din ignorarea materiei cenușii și se traduc prin pierderea identității și conștiinței naționale nu își vor spune ultimul cuvînt? În ce mă privește, pentru a ne duce la bun sfîrșit proiectele din acest an, cel mai greu și mai derutant din scurta istorie a Fundației, nu ne-ar trebui cine știe cîți bani, ci poate prețul a încă două mașini ale S.P.P.-ului. Pînă acum ne-am descurcat singuri în mai multe împrejurări dificile. Pentru festivalul de la Washington, organizat cu Smithsonian Institute, am primit de la stat 380 de mii de dolari, iar pînă la 1 milion două sute ne-am descurcat singuri. Și a fost cel mai mare succes românesc în S.U.A.! Un milion o sută de mii de vizitatori, peste optzeci de articole în presa americană, cam o mie de politicieni americani ne-au vizitat standul, 40 de milioane de telespectatori ne-au urmărit ore în șir pe canale TV importante. Un politician îmi spunea zilele trecute într-o comisie a Parlamentului că noi, Fundația, trebuie să luăm banii din afară. Dar de la cine? Diaspora română nu este bogată și este îndreptățită să primească, nu să dea. Pe de altă parte, nu ne ocupăm de imaginea altor țări, ci tocmai de a României, dar chiar și așa, am adus foarte mulți bani direct sau indirect. Mai mulți decît am primit.

Ceea ce nu reușește să înțeleagă această dinastie de sfătuitori și de "competenți" este că, din păcate, nu sîntem nici S.U.A., nici Germania, Anglia, Franța sau Japonia, adică o țară de care lumea să depindă într-un fel. Nu avem nici o limbă de largă circulație, ca spaniola sau portugheza, încît lumea, ceilalți, interesații, să pătrundă în marile circuite internaționale prin intermediul ei. Cine se dă în vînt după cultura noastră? Cu cîtva timp în urmă, am organizat un An cultural românesc în Japonia, pe banii japonezilor. Acum va trebui să le întoarcem gestul japonezilor, să organizăm un An japonez în România și mă apucă groaza. În mintea multora s-a perpetuat disprețul foștilor activiști și asta mă înspăimîntă: sentimentul că ei știu totul mai bine decît toți ceilalți, că dețin tainele salvării noastre. Și cum să le explici că țara-i altceva, că oamenii de cultură adevărați, mulți foarte fragili, incapabili de mari războaie, nu sînt cei cu care se înjură pe toate canalele mediatice?

În sfîrșit, pentru a-ți apropia diaspora nu trebuie să le pretinzi oamenilor alt ajutor decît cel pe care ți-l pot da și nici să faci fel de fel de comitete care să-i zăpăcească sau să le provoace rîsul, ci să pui niște bani la bătaie pentru a-i sprijini cultural, pentru că de acest lucru au nevoie.

Împreună cu William Styron (autorul romanului *Sophie's choice)* și cu poeta Rose Styron, copreședinte al Pen-Clubului din New York, la lansarea ediției engleze a romanului *Refugii* la New York

Trebuie să fim foarte fericiți că românii s-au realizat ca indivizi în țările în care s-au stabilit în condiții imposibile, luînd viața de la început și că fac cinste nației căreia îi aparțin prin prestațiile lor științifice sau culturale. Și că, în orice moment, sînt dispuși să-și ajute țara, compatrioții. În paranteză fie spus, noi, românii, nu am avea motive să ne plîngem de absența unui lobby pozitiv dacă am fi cît de cît practici. Zece la sută din populația Israelului este originară din România; sute de mii de germani sînt de la noi; niciodată n-am avut în lume mai multe vîrfuri științifice și prieteni dispuși să ne ajute. În sfîrșit, după '90 există o emigrație tînără de mare valoare, total ignorată și ea. Și atunci, de ce să ne mirăm de clișeele care circulă despre noi? Ar fi vremea să învățăm odată din experiența altora sau măcar să ne întrebăm de ce merg atît de prost unele lucruri!

Scrisul este pentru mine o victorie împotriva morții

Decernarea Premiilor Fundației Culturale Române a constituit un eveniment cultural care a avut ecou în conștiința publică românească. Ce alte evenimente pregătiți? Și în ce acțiuni culturale poate mai discrete, dar la fel de importante, este angajată instituția dumneavoastră?

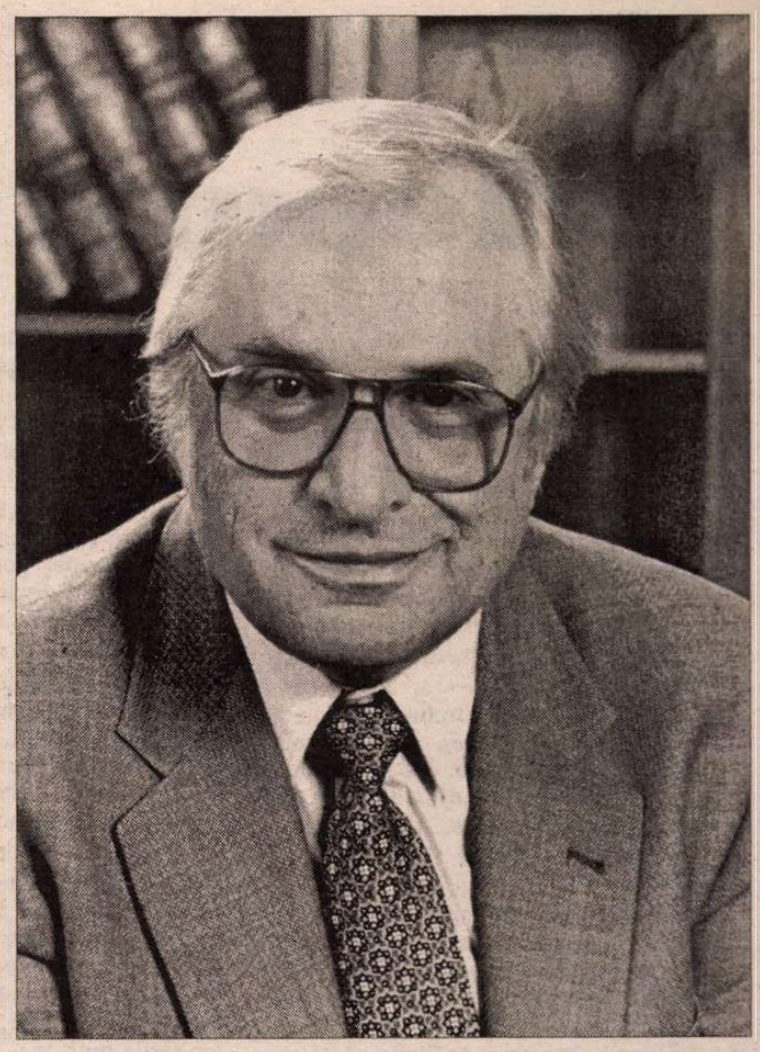
Țin foarte mult ca aceste premii să aibă ecou din ce în ce mai mare în conștiința românească, din mai multe motive. Avem mari nume de artiști, importante valori risipite în lume, la prestigioase universități și centre de cercetare. Există nume serioase care folosesc cercetări românești sau profesori care predau cursuri despre limba, cultura, civilizația și istoria noastră, avînd eficiența unor adevărați ambasadori ai României. Neplătiți și, firește, cei mai mulți ignorați de toate guvernele de pînă acum, savanți care nu beneficiază nici măcar de un minimum necesar informării; există, de asemenea, ziariști foarte importanți care în anii vechiului regim au făcut distincții clare între țară, valorile ei reale și conducătorii vremelnici. Avem, așadar, mulți oameni din lumea politică, universitară, științifică, culturală, economică etc. care dau informații diverselor guverne despre România și care merită toată recunoștința noastră. Fundația a reușit să-i cunoască și să colaboreze cu ei. Acum, cînd falsele modele și valori beneficiază de întreaga atenție, cînd silicoanele sau violarea unor babe sînt vești mult mai importante ce trebuie aduse imediat la cunoștința lumii înaintea faptului, de exemplu, că cea mai mare distincție acordată de S.U.A. pentru inginerie, un adevărat Nobel al inginerilor, a fost primită de un strălucit, și cam necunoscut patriei savant de origine română; că apar cărți importante, invenții etc. Și mai am zeci de exemple.

Prin urmare, și prin intermediul premiilor, vrem să arătăm țării că avem mari valori, oameni pe care s-ar putea conta, modele ce trebuie puse în locul surogatelor, țoapelor și băieților deștepți fără școală sau eventual cu școala făcută la f.f. Ca să fac o paranteză, într-o clipă de disperare mă gîndisem să-l rog pe Fane Spoitoru sau pe Trutulescu să spună ceva de bine și despre cultură, căci mai ales asemenea voci se fac auzite în mass media, interesează, sporesc vînzarea unor publicații. Și pentru că vorbeam de știință, în iunie, la Sinaia, Fundația va organiza o întîlnire cu oameni de știință români din diaspora și savanți străini care valorifică diverse cercetări științifice românești. Va veni și un laureat Nobel cu care sîntem în relații strînse și care ar dori să discute cu conducătorii noștri perspectivele cercetării științifice în noul secol. Continuăm apoi, împreună cu cîteva universități din Europa și America, cursurile de perfecționare în rezonanță magnetică nucleară și cursurile de biofizică. Am ajuns să dăm diplome și în medicină. De ce noi? Partenerii noștri ne prețuiesc seriozitatea. Era să uit festivalul de poezii al lumii latine *Ars Amandi* și cursurile de vară de limbă, cultură și civilizație românească. Dar nu știu cu ce bani le vom face. După felul în care am fost tratați de diverșii deputați și senatori la două dintre comisiile Parlamentului, în unele momente am avut impresia că facem ceva rău, ilegal etc. Ceva ce nu merită nici o atenție. Că mi se face mie un hatîr, că de astă dată au închis ochii, dar... Mulți ne invidiază pentru ce se vede, ținuta, relațiile noastre în lume. Dar cîtă umilință, cîtă muncă disperată și cîte renunțări se ascund în spatele acestor succese! Ca să nu mai vorbesc de turnătorii, controale și, mai ales, tentative ale unor instituții de a ne lua sub aripa lor protectoare.

În 1999 ați publicat un roman așteptat de multă lume, Recviem pentru nebuni și bestii. *Ce credeți despre modul în care a fost primit romanul? V-ați simțit înțeles de critici? Ce a însemnat pentru dumneavoastră faptul că* Recviem pentru nebuni și bestii *nu a primit așa cum ar fi meritat Premiul Uniunii Scriitorilor?*

Recviem... este probabil cartea mea cea mai bună, oricum, cea mai apropiată de modelul meu mental. Spunînd aceasta nu vreau să conving pe nimeni. De cînd am înțeles ce înseamnă cu adevărat a scrie mă confrunt doar cu propriile-mi limite, cu alte cuvinte îmi lipsește sentimentul competiției cu alții, nu simt că aș concura cu cineva și nici n-aș avea cum, căci la noi toți sînt mari și foarte mari, dar simt că sînt mai bun decît mine cel de ieri. Atîta tot. Asta îmi dă putere și încredere. Marea mea bucurie a fost cînd mi-am dat seama că mi-au ieșit niște pagini bune și aceeași bucurie a mai durat cîteva ore după ce mi-am văzut romanul tipărit. Apoi a început războiul cu cărțile viitoare. Am spus deseori că scrisul este, pentru mine, un fel de victorie împotriva rutinei, mizeriei și, mai ales, a morții. Cînd simți noaptea ce va veni, fiecare pagină reușită înseamnă un spațiu și un timp smulse morții și disperării. Aceste izbînzi, atît de puține și de nesigure, dau sens vieții. Războiul îl port permanent cu propriile-mi limite fizice și intelectuale, mă mulțumește doar încercarea de a ajunge *dincolo de dincolo,* cum ar spune budhiștii... De fapt, te cunoști cu adevărat abia după ce te-ai întîlnit cu moartea și acest dureros contact îți dictează mișcările următoare, proiectele. Și nu numai cu moartea adevărată, ultima, ci și cu cea psihică, despre care am scris mii de pagini. Scrisul este, pentru mine, o salvare individuală, un plus adăugat vieții ce mi s-a dat. Cît timp pot scrie, exist cu adevărat și toate întîmplările mele, bune și rele, trăite și auzite, capătă o justificare, un sens.

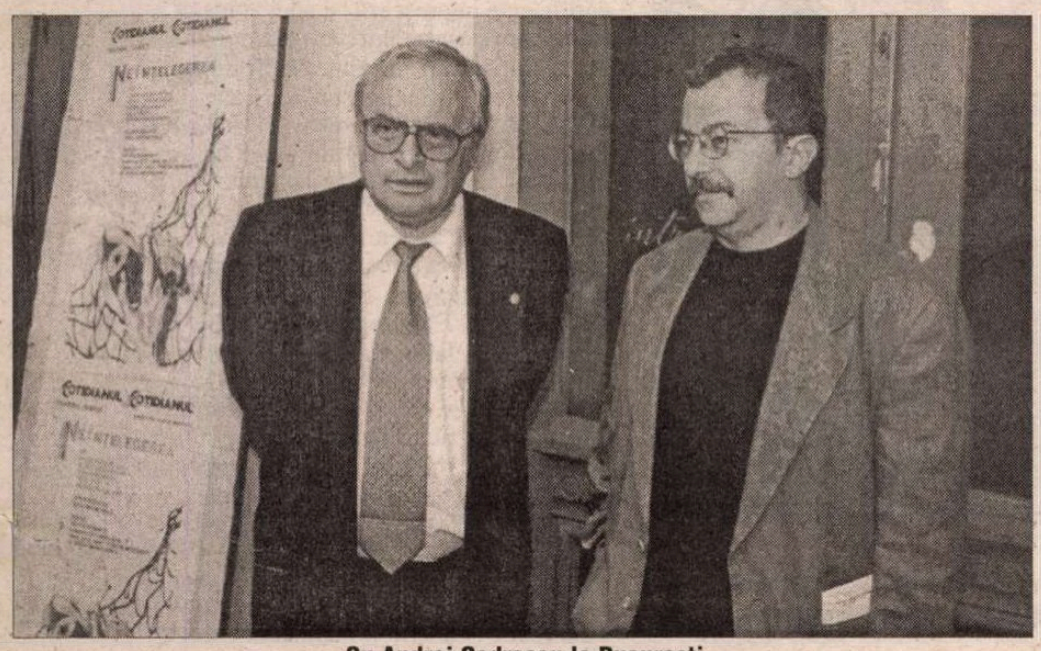
au îmbrăcat



Ambiţiile mele n-au nici o legătură cu vreun juriu al Uniunii Scriitorilor

Cartea în discuţie, deşi foarte, foarte scumpă, s-a vîndut imediat. S-au tras două tiraje şi ar mai merge încă, n-am nici o îndoială, din moment ce mi s-au vîndut imediat alte romane aflate la a patra ediţie. La elogii nu m-am aşteptat, căci, la noi, cam demult nu se mai discută opera, ci omul. În ceea ce mă priveşte, vă rămîn recunoscător pentru ceea ce aţi scris despre ea. Cine a dorit să mă citească, a făcut-o. Dar am parte de tot mai puţini lectori calificaţi, critici competenţi pe opinia cărora pot pune preţ şi din ce în ce mai numeroşi, în buna tradiţie naţională, comentatori după ureche. De fapt, am observat că la noi, pe măsură ce sporeşte numărul geniilor, scade îngrijorător numărul cărţilor notabile. Romanul este discutat la nişte universităţi străine, a beneficiat de comentarii mai mult decît elogioase. Nu spun unde, în ce ţară, deoarece cu *Drumul cenuşii* am avut o întîmplare pur românească. Un confrate, persoană cunoscută, gură mare, sper să mă contrazică pentru a-i putea oferi mărturia editorului şi a traducătorului, s-a prezentat la editura respectivă din Paris pe care, de altfel, în ţară, a minimalizat-o cît i-a stat în putinţă şi i-a spus directorului editurii că romanului respectiv i-am adăugat multe pagini "curajoase" abia după Revoluţie, că l-am plagiat pe nu ştiu cine, că traducerea este slabă etc., etc., încît a fost nevoie de şase luni pînă s-a restabilit adevărul. Ca să nu mai vorbesc de alte acuze, în ţară: că pentru traducerea cărţilor mele aş fi cheltuit banii Fundaţiei ş.a.m.d. Niciodată în traducerile cărţilor mele, altfel destul de multe, nu am implicat în nici un fel Fundaţia, nu am dat bani, ci am primit. Asta, în paranteză. Mai mult, în aceeaşi ordine de idei, nu eu am beneficiat de prestigiul real al Fundaţiei, ci Fundaţia s-a folosit de numele şi de relaţiile mele. Cît despre acel atît de discutat premiu al Uniunii, nu ar fi multe de spus. Nu m-a interesat şi nici nu mă interesează cîtuşi de puţin. Dacă aş fi avut asemenea vanitate aş fi trecut pe la Uniune măcar o dată în acest ultim deceniu sau, fiindcă mă pricep la lobby, aş fi găsit diverse drumuri spre sufletul unor membri ai juriului. Mai mult, nu am avut cum să urmăresc discuţiile ce au precedat acordarea premiilor, fiindcă nu eram în ţară în perioada respectivă. Mai tîrziu, după ce s-au liniştit lucrurile, o colegă mi-a citit la telefon declaraţia unui membru al juriului cum că n-au existat cărţi pentru premiul de proză; tot el ne-a mai şi mustrat adînc pe noi, cei ce ne îndeletnicim cu scrisul prozei. Reîntors acasă, am cercetat din curiozitate presa şi am descoperit componenţa juriului şi m-am liniştit. Eram obligat să le dau dreptate: chiar nu se scrisese proză pe priceperea multora dintre ei. Nu o spun cu răutate, ci pur şi simplu constat. În rest nu cred că a fost citit romanul, sau poate numai de Ştefan Agopian, că prea mă înjurase cu sete, la adăpostul anonimatului, numere la rînd, în *Academia Caţavencu.* Cam asta ar fi! Deocamdată am bani pentru a trăi decent, iar absenţa prestigiului pe care mi l-ar fi conferit un asemenea premiu sper să nu-mi dăuneze prea mult. Cu cîţiva ani în urmă, la Uniune s-au mai dat şi nişte premii Nobel. Şi iarăşi am fost trecut cu vederea.

Dincolo de toate, zeci de ani am trăit pentru alţii, stăpînit de dorinţa de a fi util. Am scris cu gîndul la alţii, mereu şi mereu la alţii, atent, firește, să nu fac o singură concesie în ce priveşte calitatea. Cel puţin aşa cred şi aşa îmi văd acum romanele. Într-o zi, însă, va trebui să-mi răspund la o întrebare care mă chinuie: dacă a meritat războiul nebunesc cu cenzura, cu securitatea, dacă au avut vreun rost riscurile, nu puţine, la care m-am supus, frica, durerile, toată agitaţie teribilă întinsă pe mai bine de patru decenii. Conştiinţa îmi zice da, realitatea culturală şi politică postrevoluţionară mă contrazice. Pînă voi ajunge la o concluzie, căci mă simt departe de un răspuns ferm, voi scrie doar pentru mine şi fără gîndul de a mişca vreo conştiinţă, fie ea şi a unui lector profesionist. Ambiţiile mele n-au nici o legătură cu vreun juriu prezent şi viitor al Uniunii Scriitorilor, în al cărei sediu nu am mai păşit, repet, din perioada în care politica, în faza ei turbulent infantilă, făcea ravagii. Pe atunci eram încadrat, de oportuniştii de azi şi laşii de ieri, la "apolitici". Acum văd că rîndurile "noastre" s-au îngroşat simţitor. Toţi vor să fie apolitici, de un timp. De ce oare? Nu mai au memorie sau, în sfîrşit, realitatea le-a deschis ochii? Prin unele publicaţii mai citesc îndemnuri de genul: să nu ne înregimentăm, să nu ne vindem etc., fără să se întrebe nimeni dacă ar dori cineva să ne cumpere.



Cu Andrei Codrescu la Bucureşti

Marile energii s-au cheltuit pe străzi sau în gazetărie

Revista Observator cultural *a organizat nu demult un fel de plebiscit printre literaţi pentru a stabili care sînt primele zece romane din literatura română. Sînteţi la curent cu acel "top-ten"? Cît de edificatoare vi se par asemenea anchete la care participă exclusiv specialişti (sau pretinşi specialişti) în literatură? Vă interesează mai mult părerea lor sau cea a publicului larg?*

Regret, dar nici această anchetă nu am urmărit-o cu atenţie. *Oservatorul cultural* este publicaţia unui grup, a unei vîrste şi a unui mod de a înţelege literatura. Este dreptul lor să susţină pe cine doresc, pentru asta investesc cei ce îi finanţează, etc. Căci nu este o publicaţie "pe banii contribuabilului român", ca să folosesc o sintagmă la modă, e treaba lor ce fac, în cine şi în ce cred. Abia timpul va dovedi dacă au avut dreptate. Oricum, eu le respect opţiunile, preţuiesc revista încă de la primul ei număr şi pe cei care i-au dat o direcţie. Dar, sincer vorbind, de mulţi dintre cei ce au răspuns la anchetă n-am auzit, firește este lipsa mea, probabil că sînt studenţi sau critici ce publică în reviste pe care nu le citesc; de alţii, de care am auzit, ştiu că habar n-au de proză, fapt demonstrat de-a lungul anilor, sau au rămas cu gustul în epoci revolute, oricum nu sînt prea mulţi cei pe mîna cărora aş merge. Am mari îndoieli şi în privinţa lecturii, şi a culturii în general, a celor ce s-au pronunţat cu atîta siguranţă. Cînd vor fi avut timp aceşti tineri şi nu numai tineri, dată fiind confuzia şi agitaţia postrevoluţionară, cînd marile energii s-au cheltuit pe străzi sau în gazetărie, să parcurgă întreaga literatură română? De asta să fi optat pentru unele cărţi care, vorba Orianei Falacci, încap într-o pudrieră? Ca să te pronunţi cu responsabilitate şi respect pentru valoare trebuie să ai o solidă cultură şi experienţă în ale cititului, or asta se cîştigă în timp. Mai mult, ar trebui să ştii şi cum se scrie în lume pentru a verifica dacă eşti pe drumul corect. Avînd o experienţă de cititor de peste o jumătate de secol, ştiu prea bine cît poţi citi dacă respecţi cu adevărat cartea, şi de cîte ori trebuie să revii asupra unor texte pentru a putea vorbi în cunoştinţă de cauză despre valoarea lor. Dacă în unele topuri figurează cărţi nescrise încă sau autori aflaţi prin zona debutului, ar fi necesar şi un top al cărţilor necitite. Dar mă opresc aici, deşi ar mai fi cîte ceva de spus: uimitoarea degajare a unora în faţa hîrtiei albe, absenţa răspunderii pentru cuvîntul scris. După cum era de aşteptat, nu figurez în *top ten* şi cineva ar putea crede că cele spuse de mine sînt expresia nemulţumirii mele, povestea cu strugurii acri... Din păcate, toate aceste păreri le exprim şi le repet de mult şi mi s-ar părea profund imoral să spun acum altceva decît cred. Şi ar mai fi detaşarea pe care mi-o dau experienţa şi vîrsta. Am avut, adică, timp să învăţ cîte ceva despre "oscilaţiile" opiniilor la noi. Au fost scriitori al căror nume ocupa toată presa şi erau în fruntea clasamentelor, ca astăzi să nu-i găseşti nicăieri, şi autori obscuri, odinioară ignoraţi, pe care vremea şi evoluţia gustului literar i-au urcat foarte sus. Vreau să spun că zadarnic îţi faci loc cu "ghiarele şi cu dinţii", timpul nu poate fi trişat. Mă întreb deseori cu ce ochi privea Blaga mărimile din anii cînd nu avea voie să publice sau cînd era ignorat cu bună ştiinţă. Şi unde sînt astăzi Al. Toma, Eugen Frunză, Dumitru Corbea, Novicov, Vitner şi mulţi alţii? Dar acestea sînt simple nuanţe ale unui subiect mult mai grav care mi se pare semnificativ pentru mentalitatea de azi: Mateiu Caragiale în fruntea topurilor. Nu cei care au creat romanul românesc şi i-a dat o faţă europeană, cel care ne-a pus în rînd cu lumea, nici cel ce-a văzut idei sau cei care au redat în paginile lor întrebările şi tensiunile intelectuale ale unui timp. Într-un veac în care s-a murit în două războaie, în care, la noi, a avut loc o revoluţie, în care libertatea şi demnitatea au fost puse sub semnul întrebării vreme de zeci de ani, în care au existat lagăre sinistre şi închisori, într-un veac în care chiar şi omul poate fi clonat, în care satul universal este o realitate, în care întrebările despre om, univers, divinitate şi viitor, despre ameninţările ştiute şi bănuite frămîntă mintile etc., etc., a te cantona în zona pitorescului, deci în afara durerilor lumii, şi a apăra cu îndîrjire cetăţi pe care nu le mai revendică nimeni sau teritorii de multă vreme abandonate, mi se pare destul de trist. Principala noastră infirmitate: absenţa tragicului, apoi suficienţa, complexul inegalabilităţii, al superiorităţii, băscălia măruntă, reluarea unor tendinţe sau curente eşuate demult, contemplarea primitivă, exacerbarea simţurilor, inapetenţa pentru întrebările esenţiale ale omului şi toate cele ce decurg de aici spun foarte multe despre un mod de a înţelege şi practica literatura. Nu mă îndoiesc că vor apărea şi alte anchete, cu alţi "mari" în top, căci vorba lui Carl Sandburg, "toţi vor să joace Hamlet..." dar la noi este necesară schimbarea unei mentalităţi în absenţa căreia vom rămîne ca şi pînă acum: mari, incomparabili, de neînţeles. Noi şi restul lumii.

■

(Continuare în pag. 14-15)

Augustin BUZURA:

"Iepurii de odinioară au

(Urmare din pag. 12-13)

Unii au devenit mari acuzatori naţionali

S-a tot vorbit despre necesitatea ca literatura română să fie cunoscută în străinătate. Între timp, literatura română a început să nu mai fie cunoscută nici în România. Ce credeţi despre acest regres? Ce ar trebui făcut pentru ca literatura română să-şi recucerească publicul?

Literatura română trebuie şi poate fi cunoscută în lume, am avut şi avem cărţi cu adevărat bune, dar pentru asta este nevoie de bani, deci de interesul statului faţă de cultură. Altfel ai, ca şi pînă acum, cota ţării tale şi, firește, nimeni nu se înghesuie să te traducă sau măcar să te cunoască. Şi cu cît laşi timpul să treacă, cu atît creşte cifra necesară redresării imaginii. Căci zadarnic înfiinţezi instituţii care să facă acest lucru, adică să-ţi promoveze cultura, civilizaţia, imaginea în lume, dacă nu le sprijini financiar, dacă nu faci tot posibilul să funcţioneze la parametri normali. Mai mult: nimic nu se continuă, totul se începe. Un nou şef, un nou început. Iar dacă ceva totuşi merge, automat se creează alte instituţii paralele, în loc să fie sprijinită una care funcţionează normal. Exact cum făcea Răposatul cu fabricile... S-o luăm pe rînd. La noi, interesul statului în sprijinirea culturii, în afirmarea spiritului, deocamdată, lipseşte. De la 3% din PIB în vremea lui Ceauşescu, la 0,15 astăzi, este o diferenţă care spune foarte mult. Un marş împotriva spiritului, a identităţii naţionale. Semn cert că merităm invidia duşmanilor: nici ei nu ne-ar fi putut face mai mult rău. Tinerii dornici de performanţă nu se pot afirma şi, desigur, pleacă, cei dornici de un trai decent pleacă, de asemenea. Se pare că singurul lucru care contează este ce se zice la diverse talk show-uri şi în editorialele unor ziare, ce părere au diverşi funcţionari internaţionali aflaţi în trecere pe la noi şi nu ce se întîmplă în ţara noastră, în adînc, unde pierderile pot deveni chiar irecuperabile. Continuînd în acest fel, avem mari şanse să ajungem o ţară de slugi, dar slugi bolnave şi hoaţe. Formula cimentului este aceeaşi în întreaga lume, doar spiritul, creaţia noastră specifică, ne deosebeşte de alţii. Cultura, valorile spiritului impuse în lume ne apără mai bine decît orice armată. Vă amintiţi ce ecouri teribile aveau articolele lui Ionesco? Erau preluate imediat de întreaga presă a lumii. Soljeniţîn şi Zaharov au luptat cu un uriaş imperiu şi au învins. Orice dictatură care vine la putere începe cu o lungă listă de cărţi interzise. Mai are rost să ne întrebăm de ce? Dar pentru că e vorba de cunoaşterea literaturii noastre, la noi, la Fundaţie, după ce am specializat diverşi oameni, iată trebuie să dau afară 30% dintre ei. S-a impus un număr fix la o instituţie ce ar trebui să fie foarte mobilă. Una dintre puţinele instituţii care mergeau, care a crescut de la an la an. Dacă cele cîteva zeci de milioane economisite, prin darea afară a atîtor oameni, ar salva ţara, s-ar justifica sacrificiul...

Sigur, vinile trebuie împărţite. Imediat după Revoluţie, noi, scriitorii, am încetat să fim breasla puternică şi solidară, de care vechiul regim a fost obligat să ţină seama. Politica a murdărit totul. Unii au devenit mari acuzatori naţionali, alţii s-au vrut faruri călăuzitoare, alţii au ocupat toate ecranele fără să propună nimic, nu puţini s-au murdărit între ei mai rău chiar decît a izbutit să o facă fosta securitate. Diverşi scriitori nu sînt străini de valurile de ură şi intoleranţă care s-au abătut asupra unei populaţii zăpăcite în primii ani postrevoluţionari. Şi nici de imaginea falsă pe care o are o parte din lume despre slujitorii acestei profesii. Nu trebuie să uităm faptul că, la un moment dat, în Parlament, erau peste treizeci de scriitori, dar nici unul nu a propus vreo lege, un amendament măcar în favoarea culturii, protejării patrimoniului naţional uman, dacă pot spune aşa, adică a valorilor umane din domeniile acestea atît de delicate ale culturii, artei, ştiinţei, precum şi a susţinerii tinerilor de mare viitor. Acum culegem ce am semănat. Statul şi-a luat prea repede, cu ajutorul nostru, mîna de pe cultură, fără să se intereseze ce fac ţările mult mai avansate decît noi. Filmele produse de Franţa, de exemplu, cam 130 pe an, nu ar putea fi realizate fără ajutorul statului. Există experienţa altor ţări, în ceea ce priveşte apărarea culturii naţionale. Imaginea ţării în străinătate se face cu bani, bani mulţi, în comparaţie cu nimicul de care dispunem şi cere timp, răbdare, oameni pricepuţi şi un program riguros de afirmare. Nu există decît foarte, foarte puţini traducători nativi în principalele limbi de circulaţie. Incredibil de puţini chiar în engleză şi aceştia sînt suprasolicitaţi. În S.U.A., un distins coleg caută de ani de zile un traducător pentru cărţile sale, de exemplu. Deci aceşti traducători trebuie crescuţi, formaţi, stimulaţi. Treaba este valabilă şi pentru celelalte limbi.

După aceea, cartea, o dată tradusă, este necesar să intre în marile circuite de difuzare străine, ceea ce presupune o editură bună şi un nume de rezonanţă din ţara respectivă care să te prezinte. Sigur, ne putem asocia cu o mare editură străină pentru a intra pe reţelele ei de distribuire a cărţii, şi avem asemenea relaţii, am coeditat cu cîteva edituri importante, dar, practic, în clipa de faţă, sîntem în imposibilitatea de a susţine financiar asemenea relaţii, am rămas doar cu obligaţia din statut. Nu trebuie să neglijăm agenţiile străine de impresariat. În ceea ce mă priveşte, cu ani în urmă, am fost acceptat de o asemenea agenţie din Elveţia. Ştiu, aşadar, cum procedează alţii, am putea face acelaşi lucru dacă, firește, am avea cu ce.

Pînă cînd vom ajunge unde trebuie este obligatoriu, vorba dumneavoastră, să facem ceva pentru cunoaşterea literaturii române în România. Nu milă pentru scriitori şi artişti în general, cum cer diverşi confraţi rămaşi cu mentalitatea prin epoca apusă, scriitorii nu au nevoie de milă, ci de cărţi subvenţionate pentru a fi accesibile celor cărora le sînt destinate, de onorarii ca oriunde în lume, dacă toţ imităm capitalismul, de impozite mici sau chiar de scutiri, cum au unele ţări cu mulţi laureaţi Nobel. Or, la noi bibliotecile sătești practic nu mai există, iar cele orășenești, dacă mai sînt, agonizează. Un sondaj făcut cu doi ani în urmă arată că 70% din populaţie nu a pus, după Revoluţie, mîna pe o carte, nu a deschis o carte. De aici, invazia subculturii, a kitschului, a violenţei şi prostului gust prin diverse televiziuni, de aici inversarea scării de valori, falsele elite, degradarea limbii şi toate cîte decurg din acestea. Unii "suplinitori" iau cu asalt toate ecranele şi îşi dau cu părerea despre orice, încît lumea nici măcar nu se mai întreabă dacă au competenţa necesară sau cel puţin dacă au scris ceva. Dar dacă imaginea pe ecran are cea mai mare greutate, atunci televiziunea publică ar trebui să fie obligată să facă educaţie, cultură, informare reală, să impună evenimente artistice, literare, adică să fie un reper în lumea noastră derutată şi nu televiziunile particulare.

La Los Angeles, la sediul Academiei Româno-Americane

Mulţi scriu aşa cum au trăit: cu flacăra redusă

În sfîrşit, o dată cu Revoluţia au dispărut stavilele pentru veleitari, *poştele redacţiilor* au produs grave inundaţii. Există, nu am nici o îndoială, o cruciadă a frustraţilor. Scriitorii serioşi, mai puţini decît s-ar crede, au proiecte importante care cer timp şi muncă, scriu cu respect pentru cultură şi meserie. Aşa se face că ritmurile lor nu mai corespund cu ale veleitarilor care au găsit posibilitatea să se "reverse" în revistele şi editurile pe care şi le-au înfiinţat. Ziarele mai au uneori şi rubrici culturale, dar la prea puţine există oameni competenţi, informaţi şi, în cele mai multe cazuri, se face reclamă nu critică literară. Cu trei ani în urmă am tipărit nişte texte necunoscute ale lui Inochentie Micu Klein şi, înainte de lansare, am fost întrebat dacă participă şi autorul! Cîţiva dintre "arbitrii" literari de altădată se ocupă de altceva, iar cei tineri, cu puţine excepţii, sînt îndatoraţi diverselor grupări, aşa că deruta continuă. Ca să nu mai spun că la unii critici mai atîrnă şi azi în balanţă, ca pe vremuri, apartenenţa politică. Cu nu prea puţin timp în urmă, un critic a mărturisit, într-o publicaţie literară, că a resimţit moartea lui Sorescu ca pe o "uşurare" pentru că marele poet şi dramaturg a fost văzut în preajma preşedintelui Iliescu. Criterii estetice indiscutabile şi adevărată milă creştinească! Cît despre cititori, eu nu cred că trebuie cuceriţi, ci trebuie făcut în aşa fel încît cartea să redevină accesibilă. Deci subvenţionată de către stat, aşa cum se întîmplă în ţări mai mari decît a noastră. Paradoxal, la noi a ajuns "capitalismul sălbatic" numai în cultură! Şi e foarte trist. Experienţa arată că aceiaşi oameni merg la concerte, la filme, la teatre şi tot cam aceiaşi cumpără cărţi. Mizeria a făcut ca puterea de cumpărare a acestora să scadă, însă, cu toate acestea, cărţile care interesează nu rămîn în rafturi.

Ar mai fi un capitol foarte delicat care îi va supăra pe foarte mulţi subtili: subiectele cărţilor, adică despre ce scriem. Avem în urmă o experienţă teribilă: dictatura absurdă, umilirea şi desfigurarea oamenilor, absenţa libertăţii care acoperă zeci de ani de suferinţă. Libertatea, demnitatea au fost şi vor fi puse mereu sub semnul întrebării. Lumea este încercată de mari nelinişti şi cumplite întrebări despre destinul omului în general, această fiinţă, cum s-a mai spus, cu un picior pe lună şi celălalt în epoca de piatră. Toate cărţile mari care au rezistat timpului, toate cărţile care interesează cu adevărat sînt obsedate de aceste întrebări. La noi, însă, lucrurile sînt diferite. Mulţi dintre confraţi mai scriu aşa cum au trăit: cu flacăra redusă, fără întrebări şi dureri, fără să simtă tragediile din imediata apropiere, mulţumindu-se să imite lucruri de minimă rezistenţă sau să încerce să revitalizeze tendinţe apuse sau eşuate care nu implică efort intelectual, cunoaştere, durere, spaimă, neliniște. Şi mai este o categorie, de... continuatori! Unii declară că au rezolvat diverse situaţii chiar mai bine decît modelul! Sîntem *cei mai...*! Gogol al nostru, Joyce al nostru, Tolstoi al nostru etc., etc. Absenţa simţului tragic ne menţine, am mai spus-o, la periferia interesului general. O mentalitate provincială începe să se extindă periculos. Cît despre simţul ridicolului, ce să mai vorbim? Diverşi lideri împărţind ciracilor laude şi locuri în Pantheonul dîmboviţean. Unde, fără îndoială, vor ajunge Aproape Tolstoi, Aproape Gogol, Aproape Dostoievski. Eu cred că ar fi vremea ca scriitorii să redevină ceea ce au fost. Dar cum ideea de breaslă solidară pare o iluzie deocamdată, măcar să se respecte pe ei înşişi. În absenţa oamenilor valoroşi implicaţi în diverse confruntări internaţionale, vom rămîne ca şi pînă acum, în foarte multe cazuri, reprezentaţi de suplinitori. Şi e păcat. Se poate recîştiga prestigiul numai renunţînd la atîtea vanităţi şi înţelegînd rostul şi bătaia lungă a culturii.

Ziariştii străini care ne denigrează exagerează, dar nu inventează

Nu mă îndoiesc că urmăriţi viaţa politică din România. De pe ce pozi-

îmbrăcat blănuri de tigri”

ție? De partea cui sînteți? Ce semnificație are absența din Parlament a P.N.Ț.C.D.? Cum interpretați evoluția situației politice din Republica Moldova?

Da, o urmăresc, însă în statutul Fundației noastre există un paragraf care interzice politica. Politica mea este afirmarea culturii și civilizației românești, convins fiind că românii din întreaga lume pot fi uniți numai prin cultură. Am respectat, prin urmare, instituțiile statului democratic și am căutat în relațiile cu partenerii noștri să le arătăm fața bună a celor ce ne conduceau sau ne conduc, fața profundă, complexă a țării. Pentru că avem multe lucruri valoroase, interesante de arătat. Există cărți foarte bune, tradiții solide, o civilizație pentru a cărei afirmare merită să te bați. Vorbesc în cunoștință de cauză. Nouă nu ne-a fost rușine că sîntem români și peste tot am fost primiți cu respect și prietenie. Numeroasele și bunele noastre relații din lume dovedesc acest lucru. Există mari instituții și mari personalități la care putem apela oricînd cu succes. Sigur, sînt foarte multe clișee, idei fixe, prejudecăți și date false despre România care se perpetuează din inerție sau din voința altora și oricum din vina noastră. Știu cum se fac, de ce se fac, le putem combate foarte ușor, am învățat de la alții, nu ne-a fost rușine. Instituțiile pe care le construim acum, în alte țări există de foarte, foarte mult timp, li se cunosc perfect avantajele și absolut toți te ajută dacă se conving că ești sincer interesat. Ziariștii străini sau chiar dușmanii, cei ce ne denigrează exagerează, dar nu inventează. Ei pleacă de la niște realități concrete: copiii străzii, cîinii, copiii bolnavi de SIDA, împușcarea lui Ceaușescu așa cum s-a făcut nu sînt invenții. Și dacă nu punem alături alte fapte în măsură să atragă atenția în alt mod asupra noastră, să echilibreze balanța, vina nu va fi a dușmanilor, ci numai a noastră. Cît despre noi, cei de la Fundație, o spun cu imensă tristețe, cu cît am făcut servicii mai mari, cu atît ne-au scăzut fondurile. Știm unde și ce se scrie despre noi, prietenii de pretutindeni ne țin la curent, este și obligația noastră să combatem diversele inexactități sau minciuni, dar cu ce? Cu ce bani? Așa se face că de cînd existăm sîntem obligați în fiecare an să ne explicăm la nesfîrșit care ne sînt rosturile, de ce trebuie să funcționăm într-un anume fel, ce avantaje aducem țării și, mai ales, de ce trebuie să rămînem apolitici. Căci aproape toți au încercat să ne ia sub aripa lor protectoare, există o grijă de ograda celuilalt absolut emoționantă. Dacă nu faci nimic ești bun, nu ești văzut. Prin urmare, ajuns aici vreau să spun că sînt de partea culturii românești, a țării și sper din toată inima că a fost evident acest lucru. Am făcut în ultimii ani cu bani incredibil de puțini mai mult decît niște ministere și sînt mulțumit.

Cît despre Basarabia, situația mi se pare tragică. Nici măcar în etapa podului cu flori nu mai sîntem. Atunci apăruse o speranță, se putea mai mult, credeam în unire. Măcar în spirit. Azi nu mai există nici măcar iluzii fiindcă de un deceniu nu există nici o strategie. Sau n-am descoperit-o eu. Pînă azi nu știm ce vrem cu basarabenii. Și este de neiertat. Și în acest caz, ca în atîtea și atîtea altele, am dat pasărea din mînă în schimbul celei de pe gard. Cred că deocamdată sîntem țara tuturor șanselor ratate. Ideea că într-o zi vor veni basarabenii, că vor dori ei unirea cînd vom sta mult mai bine economic, este o găselniță infantilă sau, mai exact, o amînare și o scuză foarte vinovată. Urmărind ceea ce se petrece de un deceniu încoace, n-am nici o îndoială că atunci cînd vom sta noi foarte bine economic, ei, basarabenii, nu vor mai vorbi românește, ci rusește, nu vor mai fi independenți nici măcar de formă. De aceea mă încăpățînez să cred că încă nu este foarte tîrziu, se mai poate face ceva, unirea adevărată începe cu “unirea-n cuget și simțiri”. Avem cîteva publicații în Basarabia printre care *Contrafort,* cea mai bună revistă a tinerilor din întregul spațiu românesc, *Limba română, Sud-Est, Destin românesc, Clipa siderală, Semn.* Facem niște eforturi incredibile pentru a le putea ține în viață, pentru a coedita cu edituri basarabene lucrări esențiale, iar în comisiile de cultură ale Parlamentului sîntem făcuți *antiromâni* și nimeni nu se revoltă, ni se taie fondurile și ni se reduce personalul, iar marii patrioți continuă să plîngă Basarabia fără să miște un deget...

Ce credeți despre societatea românească de azi? Agitația de care e cuprinsă ține doar de dezordine sau îi exprimă vitalitatea? Ce tipuri umane noi și ce situații existențiale caracteristice acestei perioade pot prezenta interes pentru un scriitor?

Uneori am sentimentul unei forfote teribile și inutile. Ai impresia că mereu urmează să se petreacă lucruri importante, dar în realitate nu prea se întîmplă mare lucru. O așteptare absurdă, inutilă și atîta tot. Alteori, cînd merg acasă, în Cluj, văd din avion dealurile golașe ale Transilvaniei, dealuri pe care odinioară erau păduri sau spații întinse cultivate cu trifoi și lucernă și am sentimentul unui spațiu ignorat de oameni, în curs de părăsire. Merg prin orașe și văd murdăria teribilă, sufocantă și mă întreb cine trebuie să curețe în locul nostru? O.N.U., U.E., N.A.T.O.? Cine să scoată copiii din canale? Cine trebuie să le spună bucureștenilor că solul capitalei nu trebuie să fie compus din coji de semințe, hîrtii și scuipat? Cine ar fi obligat să vopsească acele blocuri sinistre care murdăresc fața orașelor țării, cine trebuie la urma urmei să ne îngrijească curtea? Ajuns în diverse localuri de sănătate stai și te întrebi ce mare molimă a trecut pe acolo, căci în vremea războiului curățenia, ordinea și hrana bolnavilor erau infinit mai bune. În unele zone agricole, nu de puține ori, vezi un biet cal la plug sau un om și o vacă trăgînd la jug. Adesea am avut ocazia să mă plimb prin diverse zone rezidențiale din țară. Vilele acelea noi vorbesc foarte mult despre cum s-au făcut banii respectivi și ce mentalitate au o parte din proprietari. Se vede pretutindeni deci o naștere foarte grea de la care intelectualii au cam lipsit din diverse motive, adesea din vina lor, oricum au lipsit și lipsesc. Oamenii? Cine a fost bun înainte este bun și acum; cine a fost lepră, tot așa a rămas. Nu s-au produs minuni, atîta doar că nu se mai ascund, îi vezi fără efort așa cum sînt. Și uneori mă îngrijorează. Un egoism pustiitor face ravagii, o incapacitate de a accepta că salvarea depinde numai și numai de noi, că munca disperată solidară și solitară e marea taină a dăinuirii. Munca și grija pentru propria demnitate.

Pentru liniștirea celor îngrijorați de viitorul meu literar...

Cum vă administrați opera literară? O recitiți și o revizuiți? Inițiați traducerea ei în alte limbi? Vă gândiți la eventuale ecranizări?

Trebuie să recunosc că mă simt foarte vinovat față de cărțile mele. Chiar și în situațiile dramatice prin care mi-a fost dat să trec, în ciuda faptului că în unele momente eram mai aproape de moarte decît de viață, mă încăpățînam să mă gîndesc la cărțile pe care urma să le scriu. Cineva din mine mă asigura că voi avea timp și pentru a le reciti pe cele dinainte. Mă gîndesc acum că în subtextul acestei certitudini se află încrederea pe care o am în romanele mele. Am muncit foarte mult la ele, cu toată seriozitatea posibilă și, în ciuda nesfârșitelor războaie cu cenzura sau mai exact, cu cenzurile, am scris ca un om liber, neintimidat de agresivitatea celor ce dictau “ce merge” și “ce nu merge”. După Revoluție am avut mari surprize. Mari și așteptate surprize. În presă, la unele cursuri universitare, au început să fie minimalizate sau etichetate caraghios: “cărți datate”, “greu de citit” etc. Și nu numai cărțile mele, ci și ale celor ce făcuseră cu adevărat literatură. Bizar, uneori chiar de către cei ce, înainte, mă ridicaseră în slăvi. Brusc le venise lumina, mintea cea de pe urmă. Precum vechii proletcultiști de odinioară, frustrații, lașii și ratații lăsau să se înțeleagă că literatura română se inventează acum, că înainte nu a fost decât un deșert spiritual etc. etc. că totul trebuie revizuit. Nu am nici o rezervă față de recitiri, revizuiri, ele sunt foarte necesare mai ales la noi, în lumea noastră culturală, înghețată în prejudecăți și căzută într-o veche și periculoasă autoadmirație. Numai că este important și cine face și “pe ce se bazează”, vorba altui etern revizuit, Marin Preda? Sigur că romanul este, în ultimă instanță, personaj și construcție, iar temele sunt mereu aceleași de cînd există roman. Construiești cu materialul timpului tău, așa cum au făcut toți autorii care contează, fără să ignori întrebările esențiale ale omului, filosofia și spaimele lui eterne. Orice roman adevărat are diverse paliere de înțelegere. Chiar și cei fără o instrucție specială trebuie să găsească o mînă întinsă, un spațiu în care să se simtă lejer, un nivel pe măsura înțelegerii sale. Romanul trebuie să fie precum viața: o față accesibilă oricui, iar celelalte, cele mai multe, doar celor cu informație, cultură și sensibilitate deosebite. Plecînd așadar de la aceste, să le zicem, revizuiri mi-am recitit un roman la care țin mult, *Drumul cenușii.* Și recunosc că n-am nici o emoție în fața timpului ce va veni. Am citit, mai zilele trecute, într-o foarte prestigioasă revistă suedeză, o cronică la această carte apărută în Suedia cu puțin timp în urmă, din care aș vrea să citez două fraze spre liniștirea celor îngrijorați de viitorul meu literar: “Problemele existențiale ocupă un spațiu amplu în romanul lui Buzura, un text dens și încărcat, care cere o lectură atentă și angajată pentru a fi înțeles. (...) Se introduce în limba suedeză un roman important dintr-o bogată și originală creație literară.” Pot da asemenea citate și din alte articole apărute în străinătate. În septembrie voi participa la o primă lansare a *Recviemului* peste hotare, urmând ca în anul ce vine să mai aibă loc încă două. În octombrie, la New York, la celebra librărie *Rizzoli* îmi voi lansa *Orgoliile.* În străinătate, în nici o împrejurare de acest fel, și cei care m-au însoțit pot depune mărturie, nu am vorbit despre cărțile mele, ci despre ale colegilor mei.

La Washington, pe Mall, în 1999 la Folklife Festival

La ce scrieți în prezent (pentru că sunt sigur că scrieți)? Când se va găsi în librării o nouă carte semnată Augustin Buzura?

Deși am mari dificultăți cu timpul ca simplu slujbaș al patriei, nu am întrerupt o clipă scrisul, ci numai publicatul. Lucrez mai demult la un roman intitulat provizoriu *Raport asupra singurătății* și am terminat de adunat într-un volum diverse articole publicate fragmentar sau nepublicate. Încă nu m-am adresat unei edituri și nici nu sunt prea convins că este momentul să le încredințez tiparului. Mai am și alte proiecte, dar cuvîntul hotărîtor îl are timpul căci, cum spune un proverb tibetan, “dintre viața viitoare și ziua de mîine, nu putem ști niciodată sigur care va veni mai întîi”.

Citiți România literară*? De ce?*

Este revista căreia îi sunt foarte îndatorat, a contribuit mult la afirmarea mea, iar în momentele cele mai grele, nu puține, din epoca prerevoluționară, criticii grupați în jurul ei m-au apărat și susținut cu consecvență. Fără această revistă ar fi fost foarte trist în România acelor ani.

Alex. Ștefănescu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Cînd ai o piesă şi nu ştii ce să faci cu ea

DUŠAN KOVACEVIC este cunoscut în toată lumea mai ales pentru scenariul filmului *Underground,* făcut de Emir Kusturica. Dar şi piesele lui de teatru au făcut ocolul lumii. *Tărîmul celălalt* şi *Profesionistul* s-au jucat şi la noi, la Braşov, Galaţi şi Bucureşti în regia lui Horea Popescu sau Claudiu Goga. O scriitură alertă, extrem de actuală şi de percutantă, marcată şi de realitatea dură din Iugoslavia i-a atras deopotrivă pe regizori, traducători, actori şi directori de teatre, o parte din succes fiind garantată şi de calităţile evidente ale textelor. O piesă însă, oricît de bună ar fi, are nevoie în primul rînd de un regizor care să ştie să o citească şi să-i revele miza. Dar tot atît de bine un director de scenă inabil poate să o îngroape.

Aşa s-a întîmplat cu *Larry Thompson, tragedia unei tinereţi* (1996), tradusă şi pusă în scenă la "Nottara" de Mara Paşici-Manolescu. Necitind-o şi văzînd doar "ce se petrece pe scenă ţi se poate părea, în mare parte, o aiureală. Un spectacol-*kitch* nu pentru că aceasta ar fi cheia în care s-a dorit să se lucreze, ci pentru că pur şi simplu, din nepricepere şi prin absenţa unui scenograf (nu ştiu cine este Lia Dogaru) măcar cu gust, aşa s-a înfăţişat el la public. Deşi replica e vie pe scenă, deşi intuieşti o tensiune profundă între spectacolul de teatru şi formele cotidiene de consum "artistic" - telenovela aici - dincolo de comedia bogată în nuanţe şi expresie, ironică, satirică şi chiar cinică, care se revarsă peste o societate tipică pentru Balcani, uşor recognoscibilă şi în spaţiul carpato-dunăreano-pontic, pe scenă amestecul este atît de ciudat şi caraghios, încît te îndeamnă să cercetezi, cu orice preţ, unde este hiba. Imaginea ţi se limpezeşte după ce ai citit piesa. Realizezi că Dušan Kovacevic nu a înnebunit, că scrie la fel de bine şi că din *Larry Thompson* se putea face un spectacol bun şi cu succes de public. Parcurgîndu-l, am descoperit cu tristeţe că Mara Paşici-Manolescu nu s-a obosit să ne propună o versiune proprie, un punct de vedere, motivaţia pentru care a ales textul, dincolo de subiectul actual în sine. Desfăşurarea montării urmăreşte *ad-litteram* piesa (intervenţiile sînt atît de mici - cîteva tăieturi - încît practic sînt insesizabile) pînă şi la indicaţiile pentru costum (de exemplu, cel al Actorului Alb). Un regizor mai cu vînă ar fi decupat altfel textul, i-ar fi sporit tensiunea dramatică şi sucul comic, ar fi lucrat nuanţat cu actorii buni şi profesionişti pe care i-a ales, ar fi scos la iveală substanţa conflictului care macină practic societatea: alunecarea spre derizoriu, consumul pînă la dependenţă de telenovele nesfîrşite, proaste, lacrimogene, ignoranţa culturii, ameninţarea teatrului prin

Tania Filip şi Cristian Şofron

Teatrul "Nottara" - premieră pe ţară: *Larry Thompson, tragedia unei tinereţi* sau *Show must go on* de Dusan Kovacevic. Traducerea şi regia: Mara Paşici-Manolescu. Scenografia: Lia Dogaru. Muzica: Nicu Alifantis. Distribuţia: Ştefan Sileanu, Tania Filip, Cristian Şofron, Ion Haiduc, Ruxandra Sireteanu, Anda Caropol, Ion Siminie, Valentin Teodosiu, Claudiu Romilă.

Ion Haiduc şi Ruxandra Sireteanu în *Larry Thompson, tragedia unei tinereţi* sau *Show must go on* de Dusan Kovacevic

forme facile şi superficiale de pseudocultură. Accentele S.F., pe care dramaturgul le aduce şi în alte piese, absurdul, grotescul, hilarul, nespeculate în reala dimensiune pe care o au, rămîn mofturi, aiureli, zgomote, agitaţii zadarnice şi conduc spectacolul spre un registru minor. Nu mai vorbesc de lipsa practic de soluţie regizorală, şi scenografică, de care suferă realizarea şi nici de greşelile stupide care sînt presărate: este pană de curent, se vorbeşte despre asta, se întrerupe şi super-serialul australian - al cărui titlu îl poartă şi piesa - se produc drame de aici, crime, morţi subite şi toate astea inundate de lumină pe scenă; începutul lung - cu du-te-vino-ul directoarei teatrului şi al unui protagonist pentru a găsi o scuză în faţa publicului, plauzibilă pentru întîrzierea reprezentaţiei cu *Cyrano de Bergerac,* care, de altfel, nu va avea loc niciodată, - se petrece după o cortină roz, transparentă, o imagine neinspirată, consumată acolo pînă la capăt, şi nu doar sugerată, de-a dreptul obositoare. Ce a scris Kovacevic nu este simplu decît în aparenţă. Nu este, în realitate, la îndemîna oricui să facă un spectacol după piesa lui, pentru că oferta scriiturii este şi generoasă, pretenţioasă, în acelaşi timp, este o comedie care poate fi citită în multe feluri, apucată de oriunde pentru că îţi întinde multe capete de fir. Mara Paşici n-a prins nici unul şi a preferat să respecte rostogolirea în sine a cuvintelor, replicilor. Are însă un merit major: ne-a făcut cunoştinţă cu ultima scriere a "coloratului" dramaturg.

Cel mai mult au de pierdut actorii din distribuţie care trec pe lîngă o piesă importantă, şi pe lîngă nişte roluri pe care şi le construiesc prin abilităţi proprii, cu farmecul personal şi care nu sînt dirijate regizoral, nu sînt susţinute de indicaţii menite să individualizeze, să acorde şansa unor apariţii plurivalente, dezvoltate pe mai multe registre. Fiecare actor a fost bine ales şi bine distribuit. Aici însă a luat sfîrşit "inspiraţia" regizorului. Ştefan Sileanu, Tania Filip, Cristian Şofron, Ion Haiduc, Ruxandra Sireteanu, Anda Caropol, Ion Siminie, Valentin Teodosiu - nume sonore ale trupei Teatrului "Nottara" - sînt lăsaţi să se descurce cam fiecare după posibilităţi, să-şi utilizeze carisma personală, glasul, ţinuta, prezenţa, umorul cît şi cum cred de cuviinţă. Ei joacă cu credinţă şi chiar cu devotament, aşa cum cere profesiunea, cu o anumită rigoare, dar fiecare în parte este previzibil. Pe undeva, par conştienţi că au fost priva ţi de strălucirea pe care ar fi meritat-o şi pe care fiecare personaj o are, potenţial, în desenul lui Kovacevic. Lipsa dinamismului articulării scenelor, situaţiilor, tensiunilor, a invadării neprevăzutului în variate ipostaze, lucruri pe care piesa le are din plin, generos, afectează şi jocul actorilor care, în ciuda agitaţiei, este static, monocord, repetitiv în mijloace. Piesa în sine este şi un pretext, provocare plină de ludic şi umor pentru imaginaţia unui regizor. Din păcate, de data asta n-a fost să fie. Oricum, "the show must go on", spune subtitlul şi mesajul din finalul spectacolului. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

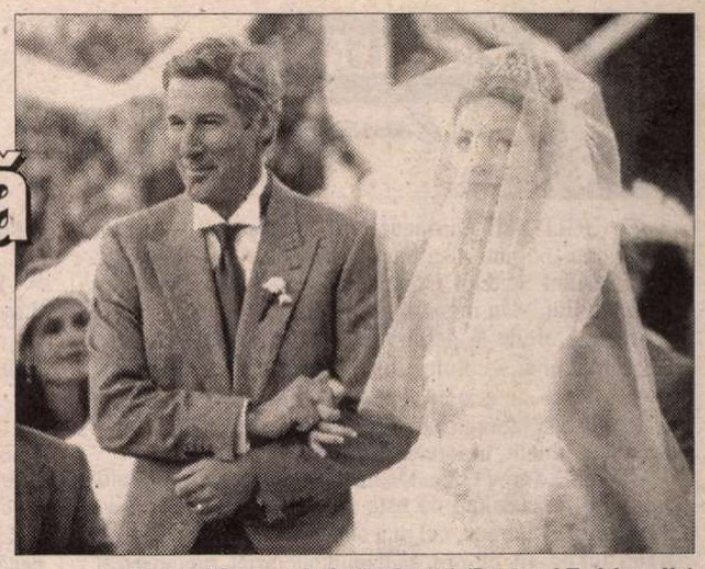
Un pictor aproape uitat: Eustaţiu Stoenescu (I)

UNA DINTRE cele mai notorii prezenţe româneşti interbelice, pictorul Eustaţiu Stoenescu, a dispărut încetul cu încetul din conştiinţa publică, pînă aproape de limita completei uitări şi a inevitabilului anonimat. Întotdeauna, în aceste situaţii în care prăbuşirea este la fel de adîncă pe cît de ameţitoare era odinioară gloria, cauzele sînt multiple, iar explicaţiile trebuie să fie şi ele suficient de suple şi de nuanţate pentru a evita concluziile simplificatoare şi mecanice, conform cărora totul se rezolvă pe traseul direct şi previzibil vinovat – victimă. Şi în acest caz ar fi uşor de spus că Eustaţiu Stoenescu este fie victima unui complot al tăcerii – şi se va vedea la momentul potrivit de ce s-ar putea justifica un asemenea complot -, fie obiectul eternei nerecunoştinţe şi al ignoranţei cinice ale unei posterităţi mereu ingrate sau, la rigoare, chiar propria sa victimă, din pricina incapacităţii de a delega şi viitorului cîte ceva din măreţia antumă a gestului său artistic. În fapt, lucrurile sînt mult mai complicate şi ele nu pot fi traduse în termenii comozi ai identificării unui vinovat. Nici contemporaneitatea lui Stoenescu nu este vinovată de participarea aproape necondiţionată la triumful artistic al pictorului, după cum nici posteritatea nu este în culpă din pricina galopantei erodări a unei opere atît de bogate cantitativ şi aşa de diverse stilistic şi formal. Pentru că, într-un anume fel, pictorul însuşi, prin natura talentului său, prin performanţele sale artistice şi prin sistemul lui de relaţii publice determină aceste reacţii. Născut la Craiova în anul 1884, în casa uneia dintre cele mai înstărite familii din Oltenia[1], Eustaţiu Stoenescu face parte dintr-o generaţie exemplară de oameni de cultură români, de la Jean Al. Steriadi, Samuel Mutzner, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, pînă la Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi şi Nicolae Titulescu, cel din urmă un apropiat al lui Stoenescu încă din primii ani de copilărie, dar şi dintr-o lume privilegiată social şi la adăpost de orice problemă economică. În consecinţă, emulaţia intelectuală, nonşalanţa şi o bună stăpînire a codurilor aristocratice, dublate de o anumită detaşare pe care i-o permitea spaţiul său economic securizat, sînt elementele-cadru ale personalităţii sale artistice şi morale. Însă înaintea acestora, hotărîtoare sînt înzestrarea sa nativă, conştiinţa acestei înzestrări şi interesul imperativ pentru pictură care se manifestă cu o uimitoare precocitate. La o vîrstă foarte fragedă, de numai cinci ani, după cum îşi aminteşte artistul însuşi, îl cunoaşte, în casa părinţilor săi, pe pictorul francez Leopold Durand Durangel, ale cărui culori le va folosi în mod spontan, dar nu lipsit de semnificaţie. O încercare de a învăţa sistematic pictura cu un profesor localnic, un anume Nicolae Rădulescu, nu va avea cine ştie ce efecte, însă neîndoielnic rămâne faptul că interesul copilului pentru pictură este unul ieşit din comun. Un efect direct al acestui interes este deplasarea la Bucureşti, împreună cu tatăl său, pentru a vizita o proaspătă expoziţie a lui Nicolae Grigorescu. Cum acest eveniment se petrecea în anul 1897, o socoteală elementară ne dezvăluie faptul că Eustaţiu Stoenescu nu avea, în acel moment, mai mult de treisprezece ani. Or, acest aspect nu este unul lipsit de relevanţă, întrucît un asemenea interes pentru pictură, la o vîrstă atît de fragedă, cînd motivaţiile susţin îndeobşte practici legate de universul copilăriei, dezvăluie, fără îndoială, în acelaşi timp o marcă a destinului şi o alegere care, în ultimă instanţă, va confirma această predestinare. Într-o succesiune logică a faptelor, el îşi începe cu seriozitate studiile de pictură pe cînd este încă un adolescent, în jurul vîrstei de şaisprezece ani, înscriindu-se la Academia Julian din Paris. Se aşază pentru studii în atelierul lui Jean-Paul Laurens, iar, peste doi ani, în 1902, începe să frecventeze şi cursurile Şcolii Naţionale de Arte Frumoase. Însă indiferent de spaţiul concret în care lucrează, de profesori şi de ateliere, tînărul student, alături de colegii săi din atelierul lui Jean-Paul Laurens (C. Ressu, J.Al. Steriadi, S. Mutzner, N.Dărăscu, J. Cosmovici, C. Petrescu şi alţii), se dezvoltă în climatul aristic al momentului care este unul sever formalizat, interesat mai curînd de măreţii abstracte decît de viaţa nemijlocită şi care cultivă excesiv obedienţa faţă de normele şi de canoanele academiste, în dispreţul făţiş faţă de libertatea gestului şi de tentaţiile spontaneităţii. ■

[1] Tatăl său, Grigore Stoenescu, este un mare proprietar funciar şi un cunoscut om politic (senator), iar bunicul său, Statie Stoenescu, al cărui nume pictorul îl duce mai departe, a fost primar al Craiovei. Mama artistului, Matilda, provenea, la rîndul ei, dintr-o familie de origine franceză, cu rădăcinile în Bretania.

CINEMA

Insurmontabila barieră



Richard Gere – victimă adorată *(Doctorul T și femeile)*

SĂ NE facem că nu ne-ar lipsi unele repere proxime, de situare și apreciere, printre filmele care rulează pe ecranele autohtone;

să notăm numai în treacăt, din nou, recordul mapamondic al repertoriului local, cu scorul anihilant de 33,5: 2,5 dintre filmele S.U.A. și cele din Restul Lumii (săptămîna trecută, în rețeaua cinematografelor bucureștene, exceptînd Cinemateca); în rimă edificatoare cu contra-performanța la rîndu-i aneantizantă a singurei cinematografii din zonă care și-a întrerupt premierele proprii timp de un an și jumătate, reconfirmînd la reluare că nu cauzele economice ale crizei sînt determinante, ci nivelul culturii profesionale, deontologice și politice a organismelor publice abilitate;

și să glosăm mai mult sau mai puțin impasibil (nu știu dacă voi reuși, mă tem că nu) pe marginea a două noi producții S.U.A., de data aceasta de interes privilegiat prin autorii lor: *Marea hoinăreală* (alternativă în derizoriu la gravul titlu original: *O, Brother, Where Art You*) de Joel Coen, și *Doctorul T și femeile* (rămas în derizoriul originar) de Robert Altman.

Relativ tinerii frați Coen (Joel și Ethan, acum împreună doar ca scenariști, regia asumîndu-și-o vîrstnicul) și veteranul Altman figurează două generații distincte și două șanse de vîrf ale nonconformismului în filmul nord-american, de pe vremea cînd producțiile de peste Ocean primeau încă adesea La palme d'or la Cannes (Altman în 1970 cu *Mash,* Coen-ii în 1991 cu *Barton Fink,* intermediați de Schatzberg, Coppola - de două ori, Scorsese, Fosse, Soderberg, Lynch). Perseverența decanului de vîrstă (tocmai a intrat în al patrulea sfert al propriului secol) și frecvența neslăbită a junilor maturizați (mediu cvadragenari) întreține imaginea unei curse contra-cronometru care rămîne pasionantă, în ciuda variațiilor de tonus, cu subtilitățile reînnoite, recent, în *Joc de culise* al septuagenarului sau *Marele Lebowsky* al celor doi frați - ca să ne limităm la peliculele difuzate și la noi.

În producțiile de ultimă oră, se mențin atît similitudinile unei școli (propensiunea epicului, aplombul ludic), cît și diferențele de accent sau coloratură, prin optica modificată a generațiilor: Altman gravitînd, nu fără ironie acidă, spre mediile intelectuale, specializate profesional (doctorul T. - ginecolog adorat, dar și victimă a femeilor), Coen cu gustul înnăscut al aventurii metaculturale în spații diverse, cu paradoxul unei parodii retromitizante (trei criminali din timpul marii crize evadează din detenția muncii forțate spre deliciile unei formații a muzicii *country*). Fiecare din cele două filme poartă marca unui ținut anume, cu peisajul său fabulos: discret intercalat în narațiune, chiar șters - Texas-ul doctorului interpretat de Richard Gere; în schimb tutelar în respirația de *plein air* - Mississippi-ul celor trei fugari. E una dintre rețetele de rezistență ale cinema-ului american, această osmoză regăsită, cînd nu e standardizată, a personajelor și spațiului lor definitoriu, cu surpriza că avantajul acuității în percepția naturii, în genere rezervată tradiționaliștilor, revine mai tinerilor cineaști. Partiturile scenaristice ascultă și ele de un gust comun al riscului și bravadei. Pentru excursul său aproape misogin și pe alocuri satiric, Altman se lasă în seama unei scenariste (Anne Philip), în timp ce cei doi Coen se prevalează fantezist de Homer însuși, pe care-l trec utilitar pe generic cu titlul Odiseei sale, pentru vagile ecouri, în periplul non-eroilor lor, ale încercărilor miticului Ulise (numele i-l împrumută liderul evadaților, interpretat de George Clooney), mai transparentă și savuroasă fiind parafrazarea episodului cu fermecătoarea Circe, aici întreită și mai puțin drastică decît prototipul, transformînd doar ipotetic pe unul dintre bărbați, nu într-un porc, ci într-o broască.

Există și un minus comun, în aceste jocuri de planuri: preeminența spectaculosului, a efectelor și subtilităților de gen, nu este egalată ca altădată de non-conformismul iconoclast. Prevalează complezențele cu gustul comun și convenabil, în ambele partituri. E unul dintre răspunsurile la întrebarea: de ce privilegiul oferit de cele două filme - a nu lipsi din agenda nici unui cinefil - nu e totuși de prim plan? Critica internațională și festivalurile le-au plasat în a doua jumătate a clasamentelor. Alt răspuns ar fi - vorba noului redactor-șef de la *Cahiers du cinéma,* Charles Tesson, dintr-un editorial intitulat "L'Art majeure" - că o "anumită parte a visului filmic", pe care-l reprezenta Hollywood-ul, s-a deplasat neverosimil nu spre leagănul cinematografului - Europa, ci din California, peste Pacific, în unele zone din Asia. În topul ierarhiilor au trecut filme ca *Tigru și dragon* (China-Taiwan-Hong Kong) de Ang Lee sau alte produse ale Extremului Orient și Orientului Mijlociu (din unghi european), mai ales din Iran. Aici au migrat - citez din *Cahiers...* - "acea senzație a sublimului, acel veșmînt al intangibilului, pe care numai cinema-ul îi îngăduie spectatorului să-l mîngîie". Se vede că cinematograful, în loc să moară, e mai puternic, finalmente, decît orice regim politic, fără a mai vorbi de minusurile tehnice sau economice. Doar subcultura profesională ș.a.m.d. îi este fatală. Ar fi rațiunea secretă în virtutea căreia mai nici una dintre aceste revelații (cu excepții întîmplătoare) nu ajunge pe marile ecrane neaoșe ale meridianului nostru.

Dar - revenind la premierele americano-bucureștene - există în cele două filme cel puțin aspirația spre sublimul pierdut și intangibilul uitat, încercări de recuperare disperată, în cîte o secvență antologabilă. În *O, Brother...* - momentul cînd eroii sînt salvați din fața plutonului de execuție de uriașul tumult al apelor revărsate ale unui baraj, în *Doctorul T. ...* - zborul nefericitului medic în tornada care-l readuce nevătămat pe pămînt. Un fel de utopie a miracolului salvator. Soluția e însă *in extremis* - un *Deus ex machina* tardiv, în această mutație de anvergură tectonică a întîietăților, pe care o credeam de resortul epocilor formative ale noii arte. Ea recidivează, cu trecerea neiertătoare în penumbră a performerilor de altă dată. Vai de cei care nu intră nici măcar în trena acestor mișcări neiertătoare!

Valerian Sava

Marea hoinăreală (O, Brother, Where Art You), de Joel Coen, S.U.A.; cu George Clooney, Tim Blake Nelson, John Turturro; *Doctorul T și femeile* (Dr. T & the Women), de Robert Altman, S.U.A.; cu Richard Gere, Amy Commings, Helen Hunt.

DANS

Un gen cu multiple chipuri

DANSATORI care sunt în același timp interpreți, în sensul actoricesc al cuvântului, au existat întotdeauna, dar în ultimele decenii a apărut și un gen aparte de dans-teatru, cum ar fi, de exemplu, cel practicat de Pina Bausch. Apropierea dintre cele două arte s-a făcut însă și din cealaltă direcție, actorilor cerându-li-se adesea să stăpânească în asemenea măsură arta mișcării, încât expresivitatea gestului să poată fi o prelungire a expresiei vocale. Dar și în acest domeniu s-a ajuns până la forme de teatru-dans, în care actorii dau viață conținutului de idei, în mare măsură, sau chiar exclusiv, prin arta gestului.

Coregraful Florin Fieroiu este la a doua încercare de a crea un astfel de spectacol de teatru-dans, pe scena Teatrului "Nottara". Dacă în spectacolul stagiunii trecute, *DaDaDans,* actorii se revendicau atât de la arta cuvântului cât și de la cea a gestului, de astă dată, în recenta montare *Dansolitude,* actorii se exprimă numai prin mișcare.

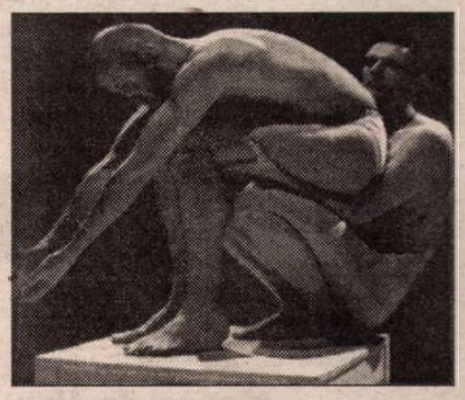
Creatorul spectacolului a plecat de la un scenariu de Radu Macrinici, are ca partener pentru scenografie pe Lia Manțoc, iar ca interpreți pe actorii Cerasela Iosifescu, Dragoș Bucur, Alexandru Jitea și Bogdan Dumitrache.

Micul dicționar care ne întâmpină înaintea începerii spectacolului, în programul de sală, cuprinde câteva gânduri generoase, cum ar fi "gest - întinde o mână", sau întru totul adevărate, "dragoste - cea mai grea poruncă", alături de altele pline de umor, "palma - metodă biblică de îmbujorare", dar și gânduri răzvrătite, precum "corp - singura creație a părinților mei". Nu numai în plan profesional, dar și în plan intim, spiritual, generația celor ce au acum puțin peste treizeci de ani, și căreia îi aparține și Florin Fieroiu, se consideră a fi deci o generație spontanee.

***Dansolitude*, un spectacol de Florin Fieroiu**

În ceea ce privește însă legătura dintre modul de gândire exprimat de coregraf în program și punerea lui în pagină, pe scenă, nu există fisuri. El a căutat și a realizat, într-adevăr, o "înlănțuire de poziții firești ale corpului". Joacă, râsete, chicoteli, îmbrânceli, pumni, împunsături sunt legate cu abilitate de coregraf și interpretate firesc și totodată expresiv de cei patru actori, care se învârt prin scenă și pe marginile ei, părând că descoperă treptat, reflectoarele, stângile și pânzele albe, cu ajutorul cărora vor îmbrăca apoi spațiul scenic. O joacă bine dirijată, bine executată, cam lungă și neavând parcă nici un scop, decât acela de a se desfășura atunci, acolo, pe scenă, și nu oriunde în altă parte. Corpurile actorilor au în tot acest timp o gestică directă și o plastică frustă.

Măestria creatorului intervine în partea a doua care dă sens și primei părți, tocmai prin contrast. Interpreții dezbracă costumele oarecare, de stradă și corpurile lor goale, doar cu slipuri, sub o lumină scăzută, dar bine direcționată, capătă o marcată sculpturalitate. Trei pânze albe, ridicate mai întâi pe jumătate, oblic și apoi drept până sus, îi izolează pe actorii-dansatori de haul restului scenei și ne invită într-un spațiu cu o puternică tentă de irealitate. Într-o atmosferă de visare cu ochii deschiși, corpurile aveau mișcări în ralanti, ca în apă, fiecare interpret evoluând mai întâi singur, apoi în cadrul a două cupluri, unul mixt, iar celălalt de același gen. Corpurile îmbrăcate avuseseră mișcări precumpănitor dure, pe când cele goale, sub lumină difuză, iradiau poezie și lirism necăutat, pledoaria implicită pentru cele două cupluri făcându-se cu decență, eleganță și finețe.



Principalele calități ale spectacolului *Dansolitud* se definesc astfel a fi firescul primei lui părți și reveria poetică din cea de a doua parte.

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Tatăl nostru Faulkner

SCRIITORII europeni l-au înţeles şi l-au admis greu pe autorul imaginarului ţinut *Yoknapatawpha* din sudul Statelor Unite, "singurul său proprietar şi stăpîn absolut." Un monarh al ficţiunii.

Sentinţe crude şi definitive vin din partea celor trei mari europeni ai secolului abia încheiat... Gide, Malraux, Sartre... O rîcă superioară se distinge imediat în frazele lor critice atît de elaborate, reprezentînd literatura celui mai cultural continent, în înţelesul modern, firesţe...

Mai întîi, André Gide. De notat, în treacăt, că nici unul dintre cei trei suscitaţi nu este propriu-zis prozator. Nici măcar André Malraux, cel mai apropiat de William Faulkner, nu atît ca stil, cît prin sadismul auctorial, bine regizat.

"Nu există personaj faulknerian care să aibă propriu-zis suflet", - îl execută scurt Gide pe prozatorul american. Destin, da; suflet însă, nu, cel puţin în tradiţia europeană.

Malraux e mai explicit. "O lume inegală, puternică, sălbatică, nu lipsită uneori de vulgaritate. Lume în care omul nu există decît strivit. Nu există *un om al lui Faulkner,* nici valori, nici chiar psihologie, în ciuda monologurilor interioare din primele cărţi. În schimb, există un Destin unic, dominator, îndărătul făpturilor diferite sau asemănătoare, ca moartea într-o sală de spital plină de incurabili. O obsesie intensă zdrobeşte personajele, ciocnindu-le unele de altele, fără ca vreunul să îmblînzească soarta: ea rămîne în spatele lor, mereu aceeaşi, şi îi cheamă la ea, fără ca vreun personaj s-o invoce... (André Malraux, 1933, *Dicţionarul biografic al autorilor, Laffont-Bompiani)*

Cel mai categoric se arată a fi Jean-Paul Sartre. "...L'Homme de Faulkner, comme on dit l'homme de Dostoievski ou de Meredith - ce grand animal divin et sans Dieu, perdu dès la naissance et acharné à se perdre, crud, moral, pînă şi în crimă, - nu prin moarte, nu în moarte - în clipele cele din urmă ce preced moartea, grandios pînă şi în chinurile ca şi în umilinţele cele mai abjecte ale cărnii, acest om eu îl acceptasem fără nici o critică; neuitînd obrazul trufaş al autorului şi ameninţător, de tiran, ochii lui goi... Şi totuşi, nu mai pot să accept omul lui Faulkner: el e o mască *(trompe-l'oeil)*... La volubilité de Faulkner, son style abstrait, antropomorfic, de predicator; altă mască *(trompe-l'oeil).* Stilul său încarcă, îngroaşă gesturile cotidiene, le îngreunează, le copleşeşte de o măreţie de epopee, făcîndu-le apoi să pice cu botul în jos, ca nişte cîini de plumb. E o monotonie scîrbită şi pompoasă cu tot dinadinsul în acest ritual al cotidianului vizat de Faulkner; gesturile sunt însăşi lumea unui nemărginit plictis." (traducere spontană după un articol din aceeaşi lucrare *Dicţionarul biografic al autorilor*).

❖

Am stăruit asupra opiniilor celor trei mari europeni, mai ales asupra textului aparţinînd lui Sartre, spre a face şi mai evidentă diferenţa dintre vederea lor literară şi a prozatorului american ce avea să primească Premiul Nobel în 1949, cu mai puţin de un sfert de veac înainte de a muri, la fel de însingurat şi de neînţeles: un sudist care nu s-a predat pînă în cea din urmă secundă a existenţei sale.

Cu Faulkner dispare şi cea din urmă redută sudistă din ea rămînînd nepieritor doar forma, doar stilul pe care Sartre îl demontează cu atîta pizmă, sper, dacă nu rea-credinţă. Cît priveşte *Ritualul zilnic,* el este însuşi Ritualul biblic, i-real developînd miezul realului.

❖

Profit de prilej ca să reproduc cîteva pagini din traducerea magnifică a lui Mircea Ivănescu făcută unuia dintre romanele de bază, ale lui Faulkner în anul 1975, la Editura Univers, - ABSALOM, ABSALOM! (începutul).

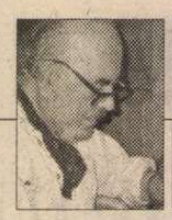
❖

"*Începuseră puţin după orele două* şi pînă aproape la apusul soarelui în după-amiaza de septembrie nesfîrşită, tăcută, fierbinte, inertă, moartă, rămăseseră în încăperea pe care domnişoara Coldfield o numea încă birou pentru că aşa îi spusese tatăl ei - o cameră întunecoasă, fierbinte, neaerisită, cu toate obloanele închise şi zăvorîte de patruzeci şi trei de veri, pentru că pe vremea cînd era ea mică se spusese că lumina şi curenţii de aer aduc cu ei căldura şi că în întuneric e întotdeauna mai răcoare, şi care (pe măsură ce soarele bătea tot mai din plin pe această latură a casei) se zăbrălea cu dungi gălbui încărcate de fire de praf - Quentin se gîndea că ar fi cojiţe din vopseaua veche, uscată, decolorată, suflată înăuntrul camerei de pe jaluzelele jupuite, aşa cum le-ar fi împins boarea de afară. O tufă de glicină înflorise a doua oară în vara aceea pe un grilaj de lemn în faţa unei ferestre, şi în ea se opreau din cînd în cînd vrăbiile în stoluri întîmplătoare, iscînd cîte un sunet uscat, viu, prăfos, înainte de a-şi lua zborul mai departe; şi în faţa lui Quentin, domnişoara Coldfield în veşnicul ei veştmînt negru pe care-l purta de patruzeci şi trei de ani acum, pentru sora ei, pentru tatăl ei sau pentru cel care nici nu-i fusese soţ - nimeni nu ştia - aşezată astfel, ţeapănă, în jilţul drept, tare, atît de înalt pentru ea, încît îi atîrnau picioarele drepte, ţepene, ca şi cum ar fi avut pulpe şi glezne de fier, neatingînd duşumeaua, cu aerul de furie neputincioasă şi inertă pe care-l au picioarele copiilor, şi vorbind cu vocea posomorîtă, hărţuită, uimită, pînă cînd în cele din urmă ascultarea însăşi avea să se renege pe sine şi simţul auzului avea să se recunoască învins de la sine şi obiectul de demult mort al zădărniciei ei neputincioase şi totuşi neîmblînzite avea să se arate, parcă printr-o recapitulare încărcată de reproşuri, invocat liniştit, neatent şi inofensiv, iscat din mereu reînnoita şi visătoarea şi învingătoarea pulbere.

Glasul ei nu se oprea, se pierdea pur şi simplu. Era semiîntunericul tulbure, cu miros de coşciug, dulceag,... de la glicina a doua oară înflorită pe zidul de afară în care soarele de septembrie liniştit şi frenetic, cu mireasma difuză, distilată... în care izbucnea din cînd în cînd fluturarea vie, noroasă a vrăbiilor..."

❖

Interesant, cei trei scriitori francezi citaţi la început sunt mult mai apropiaţi de Balzac şi de Stendhal, în raport cu Proust, care, nu numai cronologic pare că este gata să-l ajungă din urmă pe Faulkner. Exagerînd oarecum. Aceeaşi topică stufoasă a frazei; aceeaşi vertiginoasă succesiune a *incidentalelor;* aceeaşi degrigoladă a gramaticei şi sintaxei avînd, filologic, prăpăstioasa derulare a unei fisurări atomice. Cuvîntul - incomparabil al lui Faulkner - poartă, într-adevăr, pecetea epocii moderne, nucleare. Impactul îl resimţiră, în proză, literaturile mai tinere, ca a noastră, mai puţin formată decît cele majore; şi în consecinţă mult mai înclinată să accepte o paternitate naturală, în fine, în naraţiune, şi care-i lipsea... ■



OCHEAN

de Paul Miron

Cine bate la uşă?

CUPRINS de patima mării, Moise făcu tot posibilul ca să posede el însuşi o barcă sau mai degrabă un caic. S-a întîlnit cu norocul la un fost colonel care conducea o asociaţie a "Militarilor din Medgidia". Acesta îl invită se cunoască frumuseţile Pontului Euxin. Barca încăpătoare era proprietatea unui turc şi fusese, oficial, sechestrată şi dată în folosinţa militarilor. La îmbarcare zăriră un pîlc de invalizi, toţi cu pieptul ticsit de insigne şi decoraţii. Învăţăcelul, făcînd loc unui voinic doritor de a se răcori şi care era cît pe aci să-l calce, sări în apă trăgînd după el pe cîţiva din tovarăşii voinicului. În apă începu o luptă groaznică. Un hoţoman perfid îl trase în adînc , rănindu-l peste tot corpul cu o sculă inamică foarte ascuţită. Speriat simţi cum i se ridică părul sub căciulă: "Ajutor! Mă mănîncă! Ajutor!" Singurul ajutor fu remarca unui glumeţ: "Nu te mai preface, burticică! Las-o mai moale." Cînd voinicul îl apucă de gît ca să-i frîngă beregata, se auzi trei bătăi care zguduiră cetatea. "Cine e acolo?" Tăcere. Moise reuşi să scape de îmbrăţişarea uriaşului. Se trezi şi răsuflă uşurat. Bătăile se repetară. "Cine e? Intră, că e deschis!" În cameră năvăli furios Cel de Sus: " De ce nu e uşă aici?" - "Este. Aşa e obiceiul prin părţile astea. Pun un covor, ceva o zdreanţă , o rogojină." Cel de Sus îl privi cu dispreţ: "Cum să baţi la uşă, dacă uşa nu-i?" Smerindu-se foarte, tînărul căzu în genunchi: "Iertare!" - "Să te duci imediat în tîrg să potoleşti oamenii de acolo; un nebun s-a suit într-un copac ca să ajungă şi el în rîndul sfinţilor; refuză să se dea jos." Moise se încurcă: "Cum să-i urc uşa în pom?" - "Te priveşte. Moda asta a venit de la greci. Le zice stîlpnici. Unii ajung la performanţe considerabile. Dar nu de asta te-am chemat. Te-am trezit ca să-ţi aduc aminte că eşti însoţitorul meu. Nu mă vei părăsi, îţi spun asta din milă ca să-ţi clădeşti o nouă viaţă. Vei fi umbra mea, glasul meu pe pămînt, ocrotitorul poporului pe care îl voi alege eu."

Moise căzu la pămînt fulgerat de vestea nemaipomenită. Din ţărînă mulţumi Celui de Sus cu puţine cuvinte şi nu uită ca un gospodar adevărat să întrebe încă o dată ce-i cu uşa asta în pom.

Cel de Sus se ridică de pe buturuga pe care se odihnise şi, răbdător ca niciodată, se apropie şi-i puse mînă pe umăr. Simţi pînă în creier răsuflarea divină. Încet, dar greu, se lămuri despre ce este vorba.

"Acum", adăugă el, "Moise, mai trebuie să-ţi zideşti casă de piatră. Ai vreo logodnică?" Ameţit de emoţie, învăţăcelul începu să se bîlbîie: "Da! Nu! Ar fi Sefora, cum să vă zic ...?" - "Nu zici nimic. Te însori." ■

TELE-

COMANDO

Masca de fier

O EMISIUNE zguduitoare a fost *Scurt pe doi* de joi, 26 aprilie (moderator, Radu Filip). Invitatul permanent este Cristian Tudor Popescu, informat mereu, aspru, pregătit cu întrebări la subiect şi pe măsura invitaţilor. Ediţia din seara cu pricina a fost specială şi datorită caracterului inedit al chestiunii pusă în discuţie: dosarul de colaborator al lui Dan Amedeo Lăzărescu. Pentru ca dialogul să fie la obiect, a fost invitat în studio şi Mircea Dinescu, după părerea mea nu doar ca membru al CNSAS-ului, ci ca unul dintre puţinii disidenţi pe care i-am avut, o victimă a unui sistem diabolic pe care Dan Amedeo Lăzărescu l-a întreţinut cu rapoarte, de pe urma cărora a cîştigat şi ceva bănuţi. Am crezut că tirul celor doi îl va spulbera pe acest venerabil domn, care şi-a jucat cu eleganţă şi morgă rolul unui om inteligent, moral, al unui liberal veritabil. Priveam pe viu o aşezare faţă-n faţă a victimei cu călăul. Gîndul mi-a fugit adesea la cartea Doinei Jela, *Drumul Damascului,* la confesiunea unui torţionar, la starea de rău fizic care o bîntuia adesea pe autoare. Recunosc că sînt momente în care auzul meu a refuzat să mai primească mesaje în timpul emisiunii. Doar priveam faţa oarecum detaşată, fără urmă de vină asumată de jenă, a "inculpatului" şi ochii măriţi de groază şi de năuceală ai lui Dinescu şi Popescu. Turnătoriile datează din 1949. Pe atunci, Dan Amedeo Lăzărescu era un tînăr promiţător, dotat, avea toate datele de a se situa pe o poziţie de repudiere a unui regim ce se instala abia. În anul acela, orice om normal şi cu bun simţ nu putea semna nici un fel de pact diavolesc. Şi cei care au trăit acele timpuri ştiu asta mai bine decît mine, care am refăcut momentul din cărţi. Este incredibilă liniştea cu care Amedeo Lăzărescu făcea turnătorii plătite cînd elita românească era decimată în puşcării, cînd valorile noastre alegeau exilul, cînd spitalele psihiatrice erau populate cu oameni care gîndeau şi îndrăzneau să se exprime liber, cînd însăşi condiţia de *om* era o utopie în România. Această persoană a traversat toate aceste orori sporindu-le prin propriile delaţiuni plătite. Ani şi ani de zile, pînă aproape de sfîrşit. Un individ impregnat de vină, o slugă a Securităţii care n-a avut o clipă de remuşcare, un moment în care fantomele celor aruncaţi în ghearele torţionarilor să-l năvălească şi să-l determine să-şi recunoască public faptele. Mai mult, după '89 s-a înfăţişat în hainele curate ale unui mentor şi creier liberal, vorbind ditirambic despre morală şi moralitate. Intervenţiile lui Mircea Dinescu şi ale lui Cristian Tudor Popescu erau vizibil marcate de durere şi de stupefacţie în faţa unei persoane care nici acum nu părea a fi atinsă de nimic. Eforturile lor aproape disperate s-au lovit ca de un zid. Ca un laitmotiv se auzea "Maestre dragă - pentru Mircea Dinescu - dar rapoartele mele despre unguri sînt acolo?". "Sînt, dar sînt cele despre Monica Lovinescu şi altele, şi altele". Auzind prima parte a răspunsului, bătrînul domn se liniştea şi devenea impasibil. Nici metafora lui Cristian Tudor Popescu despre viaţa dusă într-o mare puşcărie - România - n-a fost decriptată. Cu un interes mărunt a venit întrebarea: "La cîţi ani aţi fost condamnat, domnule Popescu?" Năucitor. Masca de fier a imposturii s-a impregnat adînc pe chipul acestui turnător. Mîrşăvia este atît de mare, încît nici un pumn nu-l poate face K.O. Nu cu mult timp înaintea emisiunii terminasem *La apa Vavilonului* (vol. 2) a Monicăi Lovinescu. Un document emoţionant şi impresionant al devotamentului extraordinar al Monicăi Lovinescu, al lui Virgil Ierunca, Eugen Ionescu, Eliade şi alte nume ale culturii noastre faţă de tot ceea ce a însemnat valoare în România. Şi în exil au fost prigoniţi, bătuţi, ameninţaţi cu moartea şi din cauza unor delaţiuni ca ale lui Dan Amedeo Lăzărescu şi ca ale altora ca el. Neruşinarea nu cunoaşte limite. Mă urmăresc privirile lui Mircea Dinescu şi ale lui Cristian Tudor Popescu, disperate, neputincioase, îngrozite de o istorie neagră trăită de poet cu cuţitul la beregata lui şi a familiei (ca şi Dorin Tudoran, expulzat din ţară, ca şi Paul Goma) - care preţ de o oră, printr-un odios reprezentat, a fost din nou vie, palpabilă. Surprize, vom mai avea. Numai spărgînd buboaiele negre ale comunismului, numai cunoscînd trecutul cu bune şi cu rele, numai fiind informaţi şi conştienţi despre ce a fost această boală în România, vom mai putea salva ceva. Va trebui să coborîm în infern, pentru a ajunge măcar în purgatoriu. **(M.C.)**

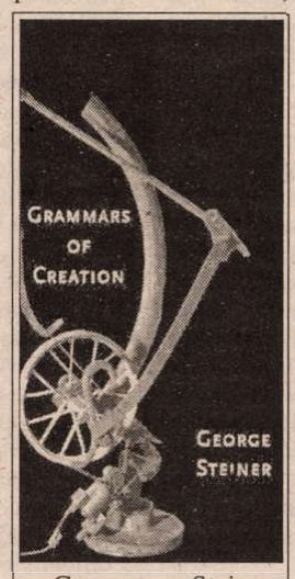
CARTEA STRĂINĂ

prezentată de Andreea Deciu

CELE DOUĂ CULTURI

ÎN *Arta ca procedeu*, un text scris în 1927, formalistul rus Victor Şklovski compara experienţa estetică cu percepţia unei făpturi care descoperă pentru întîia oară lumea din jurul ei. În vreme ce percepţiile obişnuite, care sînt ancorate în rutină şi mai mult ascund decît dezvăluie, arta solicită o percepţie a anumitor trăsături ale unui obiect, obiectul în sine fiind neimportant. În experienţa cotidiană noi mai mult alunecăm peste, dincolo de obiecte, pentru că ne sînt atît de cunoscute încît nu le mai vedem cu adevărat. Apelăm pur şi simplu la amintirile pe care le avem despre ele, la ceea ce deja ştim, mizînd mecanic pe consecvenţa lor. Arta, însă, literatura în speţă ne obligă să redescoperim lumea de ca şi cum am vedea-o pentru prima oară. Ne obligă să o vedem şi să o simţim, de ca şi cum nu am fi cunoscut-o niciodată. Concluzia lui Şklovski este că percepţia estetică echivalează cu o trăire epifanică. Deschizîndu-ne ochii asupra unei lumi pe care ne-am obişnuit s-o ignorăm tocmai pentru că ne e familiară, arta recreează de fapt Creaţia originară.

Ideea expusă de Şklovski în acel eseu din 1927 pare să fie şi punctul de plecare al celei mai recente cărţi a lui George Steiner, *Grammars of Creation*, pusă în slujba unei misiuni dificile la momentul actual: aceea de a demonstra că artele şi literatura sînt superioare, la scala istoriei civilizaţiei, ştiinţei şi tehnologiei. Teza lui Steiner nu diferă mult de a formalistului rus, chiar dacă detaliile expunerii sînt distincte. În esenţă, autorul susţine că prin artă avem revelaţia eternităţii. Atemporalitatea operelor literare rămîne neafectată de temporalitatea universului uman. Literatura ancorează omul pe un teren ferm — cel al valorii, al universalului şi transcendentalului — cruţîndu-l astfel de vremelnicie, de arbitrar şi zadarnic. Rostul unor scriitori ca Dante sau Paul Celan, aşa cum îl vede Steiner, este de adevăraţi salvatori ai omenirii. Poezia întrupează setea de absolut;



George Steiner, *Grammars of Creation*, Faber, 2001, 288 pag.

tărîmul esteticii îl vindecă pe om de neputinţele istorice şi biologice inerente constituirii sale. Arta, într-un cuvînt, e izbăvitoare.

Argumentele oferite de Şklovski în sprijinul ideii sale provin din analize la diverse opere literare celebre. La fel procedează şi Steiner, oprindu-se asupra textelor lui Celan, Dante, dar şi Dostoievski ori Wittgenstein. E important însă să observăm că nici Şklovski, nici Steiner nu sînt originali în idei (la urma urmelor arta ca transcendenţă era crezul anticilor), cît mai ales în punctualitatea unei anume ipoteze. La Steiner, această ipoteză priveşte istoria literaturii în globalitatea ei, ca parte a istoriei civilizaţiei. Comparînd un roman de Dostoievski cu invenţia motorului cu aburi, Steiner constată actualitatea operei literare, imună la trecerea timpului, la progres şi evoluţie, în contrast cu inactualitatea unei descoperiri ştiinţifice, pe care oricînd o altă descoperire o poate face total inutilă. Nu e firesc să acordăm privilegiile cuvenite Creatorilor, mai presus de Inventatori? (Se-nţelege, scriitorii şi artiştii sînt Creatori, iar oamenii de ştiinţă Inventatori.)

Pledoaria lui Steiner nu are un obiectiv concret. Ea nu e menită să-i alunge din cetate pe ingineri sau programatori, nici să ne convingă a da uitării nume precum Newton sau Einstein. Nu e vorba de o competiţie între artişti şi oameni de ştiinţă, din care autorul i-ar scoate învingători pe primii. Dar cartea lui e o pledoarie — inevitabil pătimaşă — concepută cu intenţia de a schimba radical un *Zeitgeist*, dacă nu un raport de forţe. Steiner e dezamăgit de vîrsta la care a ajuns omenirea, nu doar pentru că invenţiile tehnice şi ştiinţifice ne iau ochii, lăsîndu-ne astfel deseori insensibili la adevărata creaţie, cea artistică. E drept că Internetul ameninţă să ia locul bibliotecilor, că în locul cărţilor ne chinuim să citim pe ecranul unui calculator. E drept că telefonia mobilă invadează ultimele teritorii ale spaţiului privat, substituind puţina linişte care mai rămăsese cu palavrăgeli mărunte. Dar şi mai grav este că literatura şi arta modernă (ori postmodernă) sînt reflexe ale unei creaţii decăzute, dacă o putem numi aşa. Odată cu secularizarea artei (pentru care Steiner îi găseşte responsabili tot pe oamenii de ştiinţă, mai precis pe filozofii naturalişti ai secolului XVII), creaţia estetică îşi pierde miza ontologică, ruptă fiind astfel de codul cosmogonic. Ne mai putem referi la creaţie vorbind totodată despre *objet trouvé?*

Dezvrăjirea lumii, cum a numit-o un istoric francez, a afectat ştiinţele şi umanioarele în egală măsură. Cu toate acestea, Steiner deploră situaţia numai în domeniul artelor şi literaturii, pentru că în lumina distincţiei pe care o propune teologia, ca emblemă a unei lumi încrezătoare în forţa abstractă a unui Creator, nu e relevantă decît la nivelul creaţiei, nu şi la cel al invenţiei. Mărturisindu-şi nepriceperea într-ale matematicii, Steiner se întreabă dacă o ecuaţie sau o problemă de geometrie descriu o lume deja existentă, sau au capacitatea de a crea un nou univers. Care este semnificaţia noţiunii de imaginaţie matematică, sau ştiinţifică? E o întrebare complexă, pe care Steiner se resemnează să o lase fără răspuns, deşi e limpede că scepticismul său rămîne pînă la capăt nefavorabil ştiinţelor. Există un frumos al numerelor, sau al unei demonstraţii de algebră? Pe măsură ce ne întoarcem către secolul XVII — epoca marilor şi gravelor mutaţii pe care le deplînge Steiner — e din ce în ce mai greu să disociem un frumos sau un adevăr al artei de frumosul şi adevărul ştiinţelor. Poate că distincţia dintre creaţie şi invenţie nu e decît un mit al vremurilor recente, la urma urmelor. Dar o carte precum aceasta, scrisă cum e cu fascinanta elocinţă a lui Steiner, re-aliniază cele două culturi, cum au fost numite, pe poziţii ireconciliabile. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Fondul (obscur) şi forma (clară)

"FELUL de a gândi spune mai mult decât ceea ce spui... Fondul nu are nici o importanţă... esenţială" (II, 275), afirmă unul din participanţii la dialogul intitulat *L'idée fixe*. Celălalt îi răspunde: "E o teorie a poeziei..."

Deci, poezia are numai formă, nu şi sens sau, oricum, n-are decât un sens inesenţial. Valéry urcă dincolo de cuvinte. Afirmă că pe om îl cunoşti *văzându-l* cum vorbeşte, înregistrând *timbrul* şi *inflexiunile* vocii. Încă mai provocător, se întoarce şi spre idei: "Filosofia e o chestiune de formă" (II, 274), spune el. (Ceea ce îmi reaminteşte că Noica, singura dată când l-am ascultat, ne-a spus că în filosofie primordial e *tonul).*

Las la o parte provocarea: filosofia n-ar avea decât formă. Spun invers: tonul însuşi are sens. Timbrul şi inflexiunile vocii dau de înţeles câtă bună creştere are omul, lasă să ghicească cam cât e de cultivat. Intensitatea vocii, gesturile spun, şi ele, cât e de civilizat. Reţin, aşadar, importanţa primordială a formei, dar n-o desprind de sens. Iau un tablou de Mondrian, făcut din linii drepte. Aflu ceva despre *forma mentis*. Va să zică, obţin acest sens: care e *forma* minţii lui. Mai aflu şi ceva de ordin istoric despre stadiul dialecticii *formei* picturale la care s-a ajuns prin Mondrian. Prin urmare, menţin: cum nu poate fi sens fără formă, nici formă fără sens nu poate fi. Este, de altfel, un principiu - revoluţionar, în epocă - al chiar poeticii lui Valéry şi este ceea ce reiese din afirmaţia lui că îl *cunoşti* pe om văzându-l cum vorbeşte, ascultându-i tonul. Atunci, cu cine mă cert? Păi, nu mă cert cu nimeni. Scriu şi eu aşa.

* * *

"Flaubert era convins că nu există decât o singură formă pentru o idee, că trebuie s-o găseşti şi s-o construieşti, că trebuie să trudeşti până ajungi acolo. Această frumoasă doctrină n-are, din păcate, nici un sens. Dar nu e rău s-o urmezi" (I, 1476). Sigur că nu e rău, dar "doctrina" are şi sens. Scrisă altfel, o idee nu mai are aceeaşi idee. Pe de altă parte, ideea nu există până ce nu e formulată. Nu există decât un vag *ce ai vrea să spui.* Oricât ar părea - şi chiar ar fi - de mistic, a crede într-o *unică* formă e bine fiindcă aşa se ajunge, când se ajunge, la o *formă,* ceea ce este cel mai important şi, totodată, la o *variantă* de vârf a ceea ce ai vrut să spui, iar asta - vorba lui Valéry - *nu e rău.*

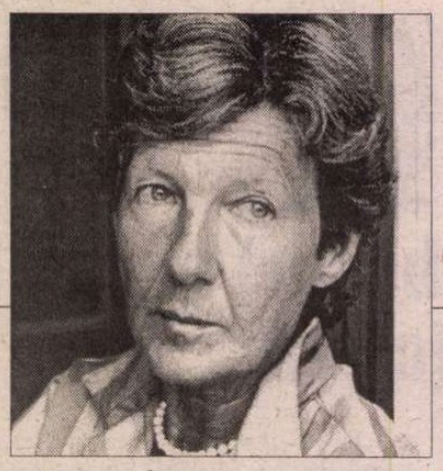
* * *

"Le désordre est essentiel à la 'création', en tant que celle-ci se définit par un certain ordre" (I, 1412). Dau fraza în franceză fiindcă n-aş vrea să *deformez* ideea prin felul cum îl traduc pe *en tant que.* Sentimentul meu (şi, de altfel, acesta este înţelesul, echivalent cu *en qualité de*): *en tant que* nu înseamnă *în măsura în care,* ci presupune un *de vreme ce.* Cu alte cuvinte, ordinea e pentru Valéry definitorie artei, dar el ştie că e nevoie şi de dezordine, ca surplus. În aceasta, în capacitatea de a înţelege şi ce nu intră în tiparul concepţiei lui, stă - o repet de câte ori am ocazia - forţa lui Valéry.

Clasicizant, eseistul îşi formulează părerea în termeni atemporali. Relativist, istoricizant, cred că relaţia necesară dintre ordine şi dezordine se schimbă de la o epocă la alta. Ca să iau două instanţe extreme: în clasicism, dezordinea este inconştientul ordinii; invers, în secolul modern. Te poţi întreba care din cei doi factori e mai important. Nu e exclus să nu fie cel *definitoriu* sau, altcum spus, specific. Determinant să fie factorul ascuns. Sunt epoci care mizează pe intenţie şi luciditate; altele, pe obscur şi iraţional. De fapt, "canonul" modern, aşa cum îl văd (precizare necesară: de când a apărut gândirea "slabă", postmodernă, nu mai există adevăr, fie el şi adevărul *meu*; există numai *după părerea mea*), include un *ouroboros:* luciditatea se infiltrează în inconştient care, la rândul lui, năvăleşte în conştiinţă ca (închei şi eu în forţă) Attila în senatul roman.

* * *

Adolescent, ca să poţi practica un sport trebuie să treci nişte probe. Li se spunea F.G.M.A. Fii gata pentru muncă şi apărare (a socialismului, bineînţeles). Nu puteam să bat mingea la *Electrica* dacă nu nimeream cu puşca ţinta, nu parcurgeam piscina în atâtea minute, ori nu mergeam în echilibru pe bârnă şi nu treceam de-a buşilea pe sub sârme încolăcite care, când dădea Domnul să nu fie dintr-o singură spirală, te înţepau la popou. Cam în acelaşi fel, trece şi Valéry proba accesului la obscuritate, pentru ca mintea lui să nu fie numai un strung de seci abstracţiuni. Deci: "Cele mai clare idei ale noastre sunt rodul unui travaliu obscur" (II, 879). ■



Françoise CHOQUARD

Drag prieten

L'AIRE pregăteşte în aceste zile apariţia unei culegeri de nuvele *(Cuvintele mele)*, scrise de prozatoarea elveţiană de expresie franceză Françoise Choquard, deţinătoarea mai multor premii literare, dintre care amintim Premiul Republicii şi al Cantonului Jura, 1983, pentru întreaga sa operă, şi cel acordat de Atelierul scrisului din Saignelégier în 1984. Îmi face plăcere să pot prezenta cititorilor noştri în avanpremieră una din miniaturile din volumul amintit, nu înainte de a spune câteva cuvinte despre autoare, pe care am avut privilegiul de a o cunoaşte îndeaproape.

Născută cu 74 de ani în urmă în cantonul Jura într-o ambianţă lingvistică franceză, scriitoarea s-a stabilit din tinereţe la Berna, unde s-a considerat totdeauna "o exilată" din punct de vedere lingvistic (deşi Berna este socotită un centru de bilingvism!). Din căsătoria cu un medic german-elveţian, Witz, a avut patru fete, de care e foarte mândră, ca şi de cei unsprezece nepoţi. Tatăl ei, "matca" familiei, căci mama a părăsit-o înainte de vreme, este eroul romanului *Centaurul rănit,* tradus şi la noi.

Deşi talentul scriitorcesc i-a fost descoperit încă de pe băncile şcolii, de scris cu adevărat s-a apucat mult mai târziu, după ce copiii au crescut. O viaţă de familie cu multe obligaţii, lângă un soţ "căsătorit cu meseria lui", i-a dat totuşi răgaz să studieze temeinic pianul, timp de 21 de ani, cu o înclinaţie aparte pentru Bach. Scriitoarea nu-şi recunoaşte "talentul pentru muzică", dar acordă anilor dedicaţi pianului meritul de a o fi obişnuit cu structurile bine organizate, pe care le-a aplicat şi le-a cultivat apoi în literatură. Trebuie să adaug că gustul de a asculta şi de a înţelege muzica bună îşi are rădăcinile tot în acest studiu. Îmi aduc aminte cu câtă emoţie şi satisfacţie l-a descoperit pe George Enescu, într-o seară, pe când mă aflam în casa ei primitoare, situată într-unul din cartierele luxoase din Berna, pe o stradă privată, la doi paşi de renumita şi mult vizitata grotă a urşilor, simbolul şi inima oraşului. În casa veche, cu etaj şi cu grădină liniştită, mobilată cu un gust desăvârşit, cu piese vechi şi cu tablouri de preţ, dar şi cu multe fotografii de familie, am observat că pianul era deschis, semn că stăpâna lui nu l-a trădat cu totul.

Este o bucurie să te afli în prezenţa acestei femei vioaie, care nu şi-a pierdut nici agilitatea, nici frumuseţea şi nici interesul pentru sexul opus sau pentru micile plăceri cotidiene. Maestră în organizarea unor dineuri alese, cu brânzeturi, pescării, patiserii fine şi cu vinuri renumite, asortate cu pricepere la felurile de mâncare, are foarte mulţi prieteni şi chiar admiratori. Face gimnastică şi aleargă, profitând de splendida promenadă de pe malul Aarului din apropiere şi, dacă ai şansa să o interesezi, îşi povesteşte viaţa fără false pudori, lăsând loc înţelegerii pentru tot şi toate şi afirmând ostentativ: "Ştiu tot." Conştientă că viaţa a fost generoasă cu ea, Françoise Choquard este lipsită de falsă modestie şi iubeşte frumosul în mod selectiv, dar constant. De pildă, nu se sfieşte să declare că arta modernă nu o impresionează, cu o singură excepţie poate: îl adoră pe Brâncuşi. (Îmi amintesc că un alt scriitor şi artist plastic din lumea romanşă îi pronunţa numele italienizat, cu z, şi nu ştia că-i român.)

În ciuda sentimentului său exacerbat de "exilare lingvistică", Françoise Choquard iubeşte Berna şi este o plăcere să o ai ca ghid în acest oraş istoric. Te poartă cu profesionalism de arhitect pe străzile vechi şi înguste, cu case lipite unele de altele, ascunse sub streşinile largi, tipice acestui oraş. După ce urcă în viteză sutele de trepte din turnul vestitei catedrale, de unde se văd acoperişurile de ţiglă roşie ale oraşului, îşi exprimă regretul pentru ornamentele dispărute în timpul Reformei (catedrala fiind protestantă). Câţiva paşi mai încolo se află Parlamentul Confederaţiei, cunoscutul Glockezit (Turnul cu ceas) înconjurat de gură-cască, mai ales japonezi, în aşteptarea apariţiei figurinelor care se mişcă la ore fixe şi a clopotarului care bate timpul. Turiştii mişună alături de noi în urbea aşezată într-o cotitură a Aarului prin Piaţa Confederaţiei, a Urşilor, a Călăreţilor, a Orfanilor...

Criticii literari au apreciat în mod deosebit la romancieră arta selectării detaliului semnificativ şi frumuseţea stilului. Cine ştie să aleagă dintr-o multitudine de detalii tocmai pe cel cu miez este un om ordonat, care cunoaşte bine întreaga paletă de trăsături care alcătuiesc spiritualitatea şi ambientul uman, îmi spunea un prieten. Iar omul ordonat nu suferă de angoase, este sigur pe forţele-i proprii sau îşi caută echilibrul în stabilirea migăloasă a ierarhiilor. În arta scrisului, cizelarea detaliului semnificativ este o dovadă de har şi acesta din urmă nu-i lipseşte lui Françoise Choquard, care, pe bună dreptate, a fost numită într-o recenzie semnată de John Widmer "magiciană a limbii". Îşi alege maniera de a scrie în funcţie de subiect. Romanul *Iarnă lucidă,* o poveste de dragoste târzie, se bucură de fraze ample cu un vocabular distins şi rafinat, în timp ce în *Centaurul rănit,* frazele concentrate sugerează iminenţa morţii eroului principal. Françoise Choquard îşi rafinează cu grijă modul de exprimare subtil şi sugestiv autocaracterizându-se: "Nu scriu pentru coafeze!"

A vizitat ţara noastră de două ori cu prilejul lansării romanelor sale traduse în româneşte: *Centaurul rănit* şi *Drumul spre Lipari,* ultima oară în anul 2000. Contactul cu intelectualii români a încântat-o. Impresiile din ultimul voiaj au fost consemnate de scriitoarea Bernadette Richard într-un cotidian din Jura la 20 iulie 2000: *Des honneurs roumains pour une écrivaine ajoulote.* A fost încântată de întâlnirea cu prof. Nicolae Balotă, care i-a luat un interviu la televiziunea română. Caseta cu acest interviu, de care este foarte mândră, a circulat în cercul său de prieteni. A reţinut numai partea pozitivă a vizitei sale, prietenia şi ospitalitatea românească, muzeele, oamenii talentaţi, muzica, voiajul în Dobrogea, dorindu-şi să revină la noi, şi a trecut sub tăcere aspectele negative (doar perna tare de la hotel a supărat-o). Păstrează contactul cu ţara noastră prin Ambasada României de la Berna participând la toate evenimentele culturale organizate de aceasta din urmă în ţara cantoanelor. Într-un cuvânt, este o prietenă a României şi a românilor.

POTRIVIT mod de a-mi începe scrisoarea! Gândirea nu-mi propune totuşi nimic mai bun. Mă rog, mă veţi înţelege mai bine în timpul lecturii.

Urările de an nou fericit - ca răspuns la ale mele, dar eu trimit atâtea fără ecou - au fost pentru mine ca un concert de clopote la orele amiezii. Deja mă alertase adresa mea de pe plicul lat, reprodusă de un scris necunoscut. Grafia, înclinată spre dreapta, aeriană, stilizată mi-a fost muzică şi poezie. Am cântărit scrisoarea în palmă, i-am examinat timbrul, i-am descifrat locul şi timpul de trimitere. Am procedat ceremonios, supunându-mă inconştient obiceiului din zilele faste. Aşadar, îmi scria un necunoscut din oraşul meu, iar perspicacităţii mele nu i se prezenta nici un reper. O reproducere bine aleasă cu Turnul Ceasului, faimosul Zeitglocke din Berna, îmi oferea pe verso eleganta dumneavoastră semnătură, după câteva cuvinte despre care aş vrea să uit că sunt prea modeste ca să nu fie sincere. Îmi doriţi un An Nou fericit. Pe moment a fost, căci mi se părea că aud dangătele de clopot ale tuturor sărbătorilor din calendar la un loc! Da, toate în capul meu, fără excepţie. Îmi spuneţi că amân abordarea scopului real al scrisorii mele. Aşteptaţi ca prologul să fie la înălţimea mesajului. Doresc de fapt să vă povestesc întreaga mea viaţă. Trebuie deci să mă ridic la o oarecare înălţime şi să mă retrag puţin, căci e vorba de un zbor peste timp.

Am făcut demult cunoştinţă. Nici nu-i cazul să vă amintiţi. "Bună ziua, bună seara", fără un mâine! În rarele noastre întâlniri de mai târziu, statura dumneavoastră masivă - nu-i mai curând din partea mea o identificare cu personajele lui Feininger? - statura dumneavoastră deci a răvăşit simţul meu de frumuseţe. Privirea dumneavoastră semisurâzătoare şi poate puţin mioapă m-a făcut fericită. Abia m-a atins, că am şi păstrat-o ca pe un talisman vivant, vivace. Am încercat s-o învăţ pe de rost şi, noaptea, îndărătul pleoapelor închise, o făceam să apară, ca o fotografie magnetizată.

Între momentul în care am desfăcut plicul şi cuvintele pe care vi le scriu, mi-am făcut lunga plimbare zilnică, prescripţie medicală. Inutil să-i schimb locul sau timpul. Trebuie să-mi împart bine viaţa ca să nu las loc nici marasmului, nici angoaselor, îmi spun doctorii. Ale mele-s deci intrarea în pădurea cu trunchiuri groase, băncile care nu-mi folosesc, poiana cu luminişurile ei spre cer şi, în sfârşit, panta spre râul care se expune, se întinde şi-şi face culcuşul în văzul lumii! Aici mă regăsesc, mă adun, mă liniştesc şi mă judec pe rând. Nu mi se repetă până la saturaţie că dacă mintea o ia razna şi-mi joacă feste, asta nu înseamnă că-s bolnavă, mă rog... într-adevăr bolnavă. "Calm, mers pe jos şi gândire pozitivă" mi se spune printre alte sfaturi. Deci, la primirea felicitării dumneavoastră şi a superbului simbol al ceasului ei, am avut şi mai multă nevoie să traversez pădurea - catedrala mea cea mai sigură - ca să ajung pe malul Aarului, aflat în sezonul apelor joase şi leneşe, verzi şi îngheţate. Ştiu să văd alternanţa vârtejurilor clocotitoare cu apele reţinute de spumă tenace, ştiu să disting geamătul curentului, zborul unei perechi de lebede, pasul apropiat al unui alergător. Vorbesc încet cu mine însămi anchetând îndărătnic suişurile şi coborâşurile existenţei mele. Aşa am luat hotărârea: voi pune capăt visurilor mele sterile şi vă voi împărtăşi câteva reflecţii asupra vieţii mele heteroclite. Ajunsă la vârsta trecutului mai-mult-ca-perfect, relatările mele se văd în mod ciudat declinate la prezent. Ca şi râul care-şi continuă vechea sa albie.

Am hotărât deci, dragă prietene, că azi e rândul dumneavoastră să priviţi o anumită fotografie. Nu vă miraţi să mă vedeţi cu fustă scurtă sau înconjurată de copii, bunică fragilă sau adolescentă prea cuminte şi asta în lipsa oricărei cronologii. În ce deceniu oare aş putea situa venirea dumneavoastră în viaţa mea? Sau unde să aşez silueta dumneavoastră înaltă printre amintirile mele? Bah! La ce bune datele precise, adevărurile controlabile? În schimb, pretaţi-vă la jocul meu! Să privim ceasul pornind, acele urmându-şi cursul, personajele ascultându-şi mecanismul şi să urmărim gestul puternic al clopotarului de bronz, imperturbabil la înălţimea din turnul lui. Să suprapunem aici viaţa mea. Este miracolul privirii dumneavoastră, al dumneavoastră înşivă, care mi-o redaţi dintr-odată, aşa cum este. Tot avantajul scrisului constă aici, în câteva cuvinte!

Am şase ani. Un accident de sanie mă ţine săptămâni întregi prizonieră într-un pat încă de copil. Ca să fiu pe placul celor mari, mai tot timpul plecaţi, trebuie cu orice preţ să-mi "trec timpul" într-un fel. Lângă pernă, îmi fabric o comoară: o cutie goală de şocolată Frigor. Smulg vata de pe marginile pansamentului şi căptuşesc cutia, adică... patul. Botez drept păpuşă o fiolă minusculă de fortifiant şi-i fac, din poleială, rochie şi palton. Am astfel la dispoziţie o prinţesă care nu mă are decât pe mine şi căreia îi poruncesc zile şi nopţi deschizând şi închizând un capac.

Pentru a doua oară, insula Elba ne găzduieşte în vacanţă, cu familia, într-o pădure de pini rezervată amatorilor de camping. Tabăra noastră e ferită de vânt, dar ce-i mai trist e că-i ferită şi de cea mai mică vedere spre mare. Fetiţele noastre leagă prietenii la castelele lor de nisip şi încă nu le pasă de calitatea întâlnirilor. Tatăl lor, cu pescuitul lui la undiţă, îşi desăvârşeşte la distanţă nevoia lui de singurătate. Lăsată de-o parte, în mirosul de pini şi târâitul de greieri, încerc o experienţă aparte. Aleg, elimin şi adun cuvinte pentru a le constrânge să alcătuiască un poem. Uf! am copii, bărbat şi sunt silită eu să păzesc cortul şi tabăra, departe de mare şi de nisip? Rima sau independenţa se înscrie atunci în caietele mele?

E iarnă, între Crăciun şi Anul Nou. Bărbatul meu încă nu ştie că-i grav bolnav şi habar n-are că schiurile n-o să-l mai îmbete de fericire mult timp! Peisajul de sub ochii noştri predispune la meditaţie, permiţând chiar puţină grandilocvenţă. Înălţimea îmi dă curaj. Între cer şi pământ, pe un telescaun, mă aud vorbind despre noul an, despre un nou început posibil între noi doi, despre o relaţie mai sinceră, mai profundă "îţi vorbesc de mine, vezi, eu care revin cu totul la tine". Răspunsul a cerut timp, înainte de a se prăvăli în zăpada prea albă: "Păcat că din partea mea... nu mai sunt liber să te regăsesc", a pronunţat el a părere de rău, acolo sus, sub cerul ucigaş.

De-a lungul vieţii mele de femeie măritată, poştaşul strecoară din când în când pe adresa mea, cu poşta familiei, o vedere cu un mesaj foarte scurt şi tot-

de departe

deauna nesemnat. Ghicesc expeditorul dintre mulţi, cunoscând scrisul autoritar al unui om sigur de el şi încă sigur de mine, îmi tot spun de fiecare dată. Nu era liber, când eu încă mai eram, iar pasiunea noastră n-a ştiut să se combine cu uitarea. Aşa că din lumea întreagă îmi sosesc vederi nesemnate care declanşează la treizeci, patruzeci, cincizeci de ani ai mei, visuri - cum nu se cade - redând viaţă, suflu, dorinţă, gust şi culoare caruselului răbdărilor mele.

La Atena, în vechiul Muzeu de Artă, într-un intrând care pare provizoriu, înaintez, departe de fluxul turiştilor. Dintr-o dată, rămân locului în faţa unei forme ideale. Puritate de fildeş, nas hotărât care continuă arcul sprâncenei, gât lung pentru un asemenea cap cicladic uşor dat pe spate. Figură de extaz, zice careva. În ochii mei, rugăciune, aşteptare, detaşare sau poate apartenenţă la o lume diferită. Ce-mi dă impulsul să ating sculptura, să descopăr un secret? Să se fi lucrat în piatră într-o viaţă anterioară? Oare de ce din ziua aceea n-am căutat decât aceleaşi linii esenţiale în operele lui Brâncuşi, Arp, până la Laurens? Îi obosesc pe prieteni cu explicaţiile mele şi ocolesc un "fii drăguţă şi taci". În generaţia mea, nu li se dă femeilor locul cuvenit, chiar dacă-s profesoare universitare, voiajoare sau chiar moştenitoare bogate... În ceea ce mă priveşte, voi şti eu oare să ţin capul sus ca statuile detaşate ale Cicladelor, când îmi va veni ziua? Tocmai am făcut aluzie la moarte. Se va şti oare că am examinat-o? Singură, în faţa cadavrului celui care mă părăsise în ajun, am râvnit iar să descopăr un secret. Aplecată asupră-i, degetele mele, fără să tremure, i-au ridicat pleoapele. În lumea cealaltă, le-au ţinut mult deschise. Nici asta n-o voi uita. Ochiul rămâne umed, strălucitor, viu! De atunci înţeleg mai bine mâinile pioase care închid aceste "ferestre ale sufletului".

Poştaşul cu vederi îmi bate la uşă abia respectând timpul meu de doliu. Voi rămâne pentru el aceeaşi femeie în ciuda vieţii personale parcurse? Mişcătoare recucerire! Norii sunt mai năvalnici când dau foc soarelui pe-nserat. Mai vertiginoase, abisurile în spatele barierei de coral. Dar mai vii, mai nebune şi mai tandre nopţile sub stele! Miile noastre de riduri ne fac să zâmbim. Şi ne distrează la culme această imagine a cuplului nostru care reclădeşte lumea după placul lui, conform limitelor lui. Îmi revine zelul, schimb subiectul romanelor mele. Cel puţin pentru un bărbat am încarnat toate femeile şi mi-a acordat locul cuvenit. Dar moartea a trecut iar pe aici, subit, lucid, cum am notat mai târziu într-un titlu. Peste zece ani - dar asta-i altă poveste - ea a revenit, într-o superbă după-amiază de toamnă, în grădină la mine, da, moartea în grădina mea.

De atunci, cărţile mă irită, capul îmi joacă feste. Credincioasă condeiului, scriu scrisori, multe scrisori! Au ele, toate, un destinatar? Sunt măcar redactate? Unele vin retur cu menţiunea: "Necunoscut." Sunt plină de bunăvoinţă. Adică nu port pică nici corespondenţilor mei, nici mijloacelor de transport ale coletelor poştale, trenuri, avioane, vapoare mai ales - ah! aceste pacheboturi din amintire cu ferestrele lor luminoase care punctează noaptea! Dar ţin la ele, scrisorile mele sunt timbrate corect şi, în cartierul meu, toţi se miră de numeroasele mele trimiteri. Am cunoscut oare atâtea ţări, atâtea personaje? Întrebarea-mi aparţine! La urma urmei, da, poate lor le scriu, cine mai ştie!

Astăzi fac excepţie. Vă scriu, în fine, dragă domnule, dragă prietene, cel a cărui statură impozantă debusolează acele cadranului meu personal. E-adevărat că asta nu-mi dă nici un drept şi mă tem că am depăşit limitele cu scrisoarea mea nechibzuită. De altfel, sunt foarte împrăştiată şi o oboseală ascunsă mă cuprinde. O să fiu în stare s-ajung la poştă? Sau, redevenind copil, o să caut pe drum un balon de care să-mi leg misiva? Nu vă fie teamă, o să-i dau drumul chiar sub ceasul oraşului, cel din felicitarea dumneavoastră. Cu capul răsturnat, voi privi plicul învârtindu-se, apucat de sunătorul aurit şi voi râde de vorbele mele care au ştiut să se agaţe de timpul dumneavoastră...

Prezentare şi traducere de
Magdalena Popescu-Marin

POLIROM

NOUTĂŢI
mai 2001

***

Hotărâri ale Curţii Europene a Drepturilor Omului
Culegere selectivă (Vol. II)

Miguel de Cervantes

Nuvele exemplare (Vol. I şi II)

Jacques Le Rider

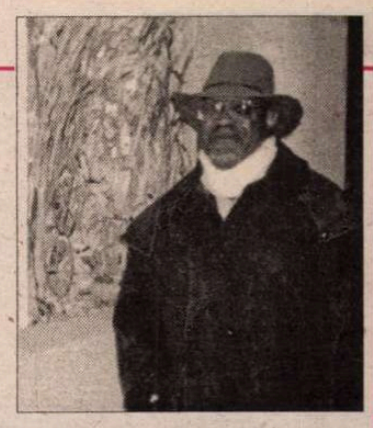
Europa Centrală sau paradoxul fragilităţii

În pregătire:
Cristian Tudor Popescu — **Un cadavru umplut cu ziare**
Ileana Mălăncioiu — **Vina tragică**

-30% OFERTA SĂPTĂMÂNII
pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Fredrick WOODARD



PROFESORUL Fredrick Woodard predă de peste douăzeci de ani la Universitatea Iowa, unde a şi condus pentru o vreme atelierul de creaţie al scriitorilor. Fost director al Muzeului de Artă din Iowa şi al programului de *creative writing* al universităţii, Woodard are o biografie impresionantă: a scris cărţi şi articole despre literatura african-americană, a realizat documentare şi seriale TV despre Africa, a publicat volume de poezie şi a avut mai multe expoziţii personale de pictură.

L-am cunoscut cu ocazia unei conferinţe la programul de Studii Americane din Bucureşti şi l-am revăzut la Centrul Cultural American într-o dublă ipostază: de poet şi pictor. Oferindu-se audienţei printr-o metodă multi-media, Woodard a recitat, însoţit de muzică, pe fondul unui ecran pe care se derulau imagini de corpuri stilizate şi a desenat cîteva caligrame, începînd astfel cîteva tablouri, completate apoi spontan de către persoane din public. Poeziile de mai jos reprezintă o mică selecţie, dificil de făcut, din ce a citit Fredrick Woodard în acea seară.

Visătorul

Psst!
Psst!

Eu,Visătorul,
sînt acuzat
De tot ce se poate imagina.
Numiţi obiectul, şi eu, fabricantul de vise,
l-am făcut sau îl voi alcătui.

Sînt un tehnician neuronal.
Adică un fel de tinichigiu.
Fac după cum îmi comandă corpul:
"Fă".

Întregul corp îşi aminteşte.
Întregul corp varsă
amintirea,
ca o piele exfoliată.

Lăsaţi-mă să tes pînza acestor vise.

Mănuşi albastre

Port mănuşi albastre
ca să culeg fragmente
din mine
care zboară anapoda ca moliile în chilie.

Altfel, sînt gol,
drept ca un împărat,
totul e prestabilit,
plătit în avans.
N-am carnetele de dans
pline de numele băieţilor de la fermă
a căror inocenţă o pot provoca
dîndu-le ciocolată.
am rămas cu ce a apărut cînd s-a făcut lumină.
Abstracţia – cum e viaţa.
E starea mea de paria, moştenirea mea.
Cine sînt eu să mă întreb cum sînt lucrurile acum
şi cum au fost?

Fragmentele rezistenţei mele ard laolaltă
Dinspre centru,
zboară peste paravane
Le văd la graniţa viselor mele.
Restul din mine este precis
fixat,
nemişcat ca o fotografie a uitării.
Pe genunchii tatălui meu,
Cînd eram o numai o copilă
Vorbeam ca o copilă, plină
de groaza mamei mele pentru această lume.
Pentru a fi un vehicul al binelui
Am ciulit urechile spontan
ca să recit umil preceptele
altcineva le spunea cu ochii închişi
sau cu un ochi hidos alunecînd
acolo unde nimeni nu asculta.
Acum sînt femeie;
Văd orori - ale mele -
desrămate:
Sînt o femeie
care n-a fost niciodată
propriul său copil.

Încă mai am mîinile curate.

Stare de proscris: Nudul negru

Pot să vin la Tine
am capul plecat şi mîinile tremurînd
ca să-ţi spun că mi-am pierdut gratia,
neliniştit dincolo
de cunoaşterea unei fiinţe
ca mine:
o dansatoare,
ce dansează goală în spaţiu
pînă ce spaţiile rămîn ele goale,
o gheară amoebică
înaintea a tot ce este robust
în lumină şi în salturi cuantice?

Mă aflu aici,
am capul plecat şi mîinile tremurînd,
pentru că n-am auzit de mine niciodată,
doar că mi se spune Lilith –
prescurtat Lily. Totuşi
încă mă întreb:
sînt dragostea şi izbăvirea
antitetice
noul versus vechiul testament; sau
fantoma căreia îi sînt încredinţată
sau am căutat unde nu trebuia
ca să numesc
ceea ce nu există?
Sau aşa este,
dragostea şi izbăvirea
te anesteziază?
adică totul, un
puternic drog
care m-a făcut să mă tîrăsc toţi aceşti ani?

Te conjur acum!
Nu sînt nerecunoscătoare pentru viaţa mea;
Vreau doar o şansă ca să o trăiesc din plin.
Pardon. Sună romantic. Iart-o pe mama.
Ea punea romantismul printre
Lucrurile îngrozitoare pe care le numeri pe degete.
Sînt de acord
sexul este uneori plicticos.
Dar
acum te conjur pe Tine
oricum!

Prezentare şi traducere de
Cosana Nicolae

IB MICHAEL

PRINȚ

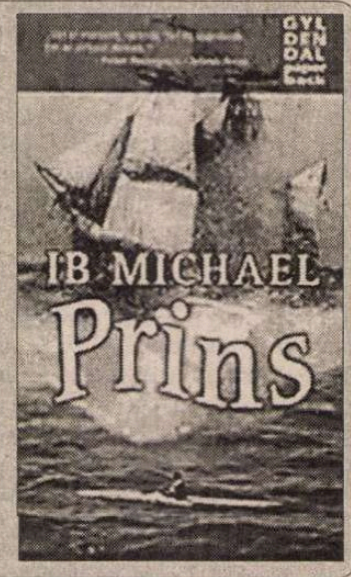
IB MICHAEL (n. 1945) reprezintă, alături de Peter Høeg, marele nume de succes al literaturii daneze contemporane. Romanele sale fantastice, cu elemente mitice şi magice, au fost inspirate din numeroasele călătorii în America Latină, China, Tibet şi alte spaţii exotice. În lumile de mister, universul zilnic se strecoară provocând o permanentă germinare. Tulburare necesară metamorfozelor, fără de care omul încremeneşte şi moare

După un număr de romane consacrate îndeosebi căutării identităţii (*Povestea imperială*, 1981, *Kilroy, Kilroy*, 1989), sau propriei biografii şi istorii de familie (*Fata de vanilie*, 1991, *Cavalerul ceasului al doisprezecelea*, 1993, şi *Scrisoare către lună*, 1995), Ib Michael a descoperit în echilibrarea universului poetic cu spaţiul cotidian o soluţie care l-a lansat - prin romanul *Prinţ*, 1997 - între cei mai citiţi autori ai lumii.

Povestea se petrece în 1912, într-o pensiune de provincie daneză, pe malul mării. Un băiat de 12 ani, Malte, se întâlneşte cu spiritul unui marinar mort în urmă cu un secol, adus la ţărm, în sicriul său, de un gheţar care se topeşte. Ca şi în alte romane ale autorului, timpul şi spaţiul nu sunt delimitate - aproape nu se poate face distincţie între prezent şi trecut. Povestea de dragoste a marinarului mort (iubita sa, la aproape o sută de ani, fiind încă în viaţă) se suprapune întâmplărilor vieţii lui Malte, iar destinele celor doi se confundă...

Sufletul marinarului mort e în acelaşi timp îngerul păzitor al lui Malte şi alter-ego-ul său experimentat şi eroic. Prezenţă omniscientă – înger, prieten imaginar sau Lucifer, prinţ al luminii – pare la început cel la care se referă titlul cărţii. Mai târziu însă, adevăratul prinţ se dovedeşte a fi Malte: „Liber în ţara minunilor copilăriei – iată ce înseamnă să te naşti prinţ."

Scrisă aproape ca un poem, amestec de bildungsroman, roman de amor şi poveste cu duhuri, cartea captivează deopotrivă prin acţiune, cât şi prin stilul care reflectă întru totul întrepătrunderea de planuri. Cuvintele sunt chiar oglinda întâmplărilor, rătăcind într-un labirint către lucruri – drum creat de ele însele, prin care transpar, răsfrângere după răsfrângere. Fragmentele ciocnirii gheţarului de Titanic, traduse mai jos, reprezintă una din cheile ieşirii din labirint.



Capitolul I.

În care iese la iveală corabia

ÎNCEPE în ceaţă. Departe, la capătul lumii, unde nimeni nu vede ce se întîmplă, gheaţa se sparge plesnind peste albele fiorduri. Marea se arată-ntre sloiuri, albastră; noaptea, care a durat jumătate de an, cu soarele sub orizont, s-a sfârşit. Gheaţa trosneşte, spărtura urmărind altă spărtură, când un munte de sticlă – de mărimea unui palat din poveşti, cu turnuri, crenele, ferestre, de mult acoperite de nea - crapă şi porneşte pe mare prin vuinde vântoase.

Ziua cea lungă a revenit.

Se leagănă pe mări, gonind către sud, joacă în furtunile care-i spală coastele, netezindu-le, în timp ce turnurile se ascut precum ace, picurând sub soarele care urcă zi de zi tot mai sus.

Palatul stă pe o temelie de umbre negru-albastre. Pe măsură ce căldura prinde putere, gheaţa devine friabilă. Apa începe să sape lăuntrul şi-afară, apar goluri minuscule, adâncite la fiece strop. În câte-un unghi de lumină pare o catedrală, cu vitralii în ferestre rotunde sau lungi, când gheaţa sfărâmă în prisme lumina. Sau se roteşte încet în curent, moschee sub bulbii de cepe-ai cupolelor.

Totul curge; soarele-şi mână roata-nainte. Crăpăturile se unesc între ele; cu ecou al fiordului care, după un somn de peste jumătate de secol, eliberase gheţarul, rupându-se ca la naştere. O formă se iveşte din miez, o sumbră matrice. Aminteşte de zdrenţele pânzelor de paianjen din săli de palat.

(...) Se află încă sub sticlă, dar sticla e plină de picuri, se roade pe zi ce trece, ajunge ca geamul subţire. Detaliile încep să se-arate.

S-ar părea că peste corabie a trecut o furtună. Cambuza e sfărâmată, cabina zace-n ţăndări sub artimon, pretutindeni pene de la vâslele bărcilor de salvare pe care nici un suflet n-a mai avut timp să le lase la apă. Stâlpi de lemn şi bârne s-au desprins din încheieturi, scripeţii sunt îndoiţi, coşurile de aerisire - strivite sub încărcătură.

Nu se văd morţi. Doar răscolirea în urma lor, de jur împrejur.

Sub chepenguri, încărcături pustiite de fildeş; în cală, legat de trunchiul catargului, se află-un sicriu. Aud semnalul de ceaţă al unui vapor, mă trezesc, mă întind, casc de-mi trosnesc fălcile în spaţiul strâmt amintindu-mi cuşeta. Ne apropiem de un ţărm străin. Semnale de ceaţă îşi răspund între ele, pe rând.

Capitolul 29.

În care gheaţa se sparge

NU M-AM TREZIT când s-a rupt gheţarul în două, nici la semnalul sirenelor de vapor, vestind ceaţa. M-am trezit într-un zgomot de bile de marmură date de-a dura peste coasta de fier a navei. O ciocnire trecând ca un tremur prin gheaţă, lovindu-mă până-n adâncul structurii cristalelor. O sută de ani trecuseră-n zbor ; m-am trezit într-un palat al ielelor, plutitor, şi-am găsit timpul intrat în alt secol.

M-am născut în 1812; ultimii şaptezeci de ani i-am petrecut în gheţar, tânăr şi bine păstrat, în timp ce Aviaja îmbătrânise. Astfel am petrecut o sută de ani şi cinsprezece zile, vârstă care nu înseamnă nimic pentru-n înger. Se vorbeşte mereu doar despre corabia care s-a scufundat, niciodată despre miriadele de forme cristaline care s-au sfărâmat ropotind precum grindina peste punte, precum cioburi de sticlă.

Apoi prin tot vasul s-a răspândit un ţiuit, dinspre cazane, aburul liberându-se. Ca nişte locomotive ajungând la peroane, în interiorul vaporului. Mă gândesc la balena pe care am văzut-o dându-şi suflarea, nimerită în inimă de harpon. Jetul ţâşnea din spinare, fântână însângerată.

Încă zac ţeapăn ca scândura, în tapiseria sicriului. Dar deasupra capului meu totul goneşte, şi întregul palat de cristal se umple de crăpături.

La douăsprezece şi un sfert porneşte primul semnal de alarmă din cabina de telegraf.

Pe punte, echipajul pregăteşte bărcile de salvare, îndepărtează prelatele, scot cu ciocanul icuri, lasă cu scripeţii bărcile. Coboară la babord, întâi femeile şi copiii. Panica nu e prea mare. Cele mai multe bărci ajung la apă cu prea puţini pasageri. Niciodată cei loviţi de catastrofă nu cred că e grav ce se-ntâmplă.

E scoasă orchestra. Cellistul francez îşi trage instrumentul din coridoare, peste puntea de sus – cuiul violoncelului zdrângănind pe podele – spre salon, unde se află întreaga orchestră. Cântă îmbrăcaţi în vestele de salvare; ceea ce dăunează mai ales cordarilor, care pierd ritmul. Cântă *ragtime*. Nişte perechi dansează – mai aproape de Dumnezeu decât unii de alţii.

Toate lămpile sunt aprinse; luminile se revărsă din lucindele rânduri ale cabinelor, din saloane şi sala de promenadă cu geamuri mari. Mecanicii păstrează generatoarele-n funcţie, să nu se taie curentul. Fochiştii umblă prin apă până la genunchi. În sfârşit, ţiuitul zăpăcitor se opreşte, cazanele nu se mai află sub presiune. O nouă linişte. De la prova urcă o rachetă de alarmă, răspândind ploaie de stele peste vapor. Petrecerea abia a-nceput. Mai sunt multe ceasuri până la naufragiu.

Cu puţin înainte de ora două, vaporul se înclină primejdios. Începe să se răstoarne. Farfuriile alunecă din dulapuri, din rafturi, valuri de porţelan şi argintărie, pahare şi sticle de şampanie se risipesc pe punte. Mobilele plutesc prin cabine. Peste capetele marinarilor viscolesc şezlonguri, butoaie. Telegraful bate pentru ultima oară. „Transmisie încheiată".

Abia peste-un sfert de ceas, vaporul geme ca sub o lovitură cutremurându-i carena. Se roteşte în jurul axei, prora dispare-n adâncuri, pupa se ridică spre cer. Cele trei elice ies la iveală în noapte, apele curg de pe ele-n cascade de fosfor. Mişcarea stârneşte un val care măturã primii pasageri peste bord.

(...) Peste două mii de suflete-au fost, cu mateloţii cu tot. Peste o mie cinci sute din ele s-au spart ca nişte coji de ou, înăuntru. Ce explozie de-artificii!

Îmi amintesc din vremea când eram spiriduş, cum luminau creierii celor mai mici zburători ca licuricii în beznă. I-am văzut când eram ferecat în bulgărele de chihlimbar. Nu se compară cu sufletele ţâşnind în noapte. Urlă şi fluieră-n jurul meu, colacii de salvare sunt rampele de lansare.

Niciodată, nici înainte, nici după, n-am mai văzut asemenea izbucnire de îngeri. Aurele roz pal, verde-venin, albastru de Delft, turmalin şi topaz. Senvolburã pe firmament, atârnă-n ciorchini de fum după-nălţarea la cer. Unele amestecate cu apă pentru acuarele, altele cu ulei sau albuş de ou, după substanţa din care-a fost sufletul.

Tot spectrul se sparge. Roşu violent, vioriu de gheaţă, galbenul-foc al budiştilor. Fiecare cu propria-i strălucire. Raze drepte sau frânte, fiecare ridicare la cer este unică, purtată de cozile de cometă ale celorlalţi. Sunt şi nişte rateuri – cei fătarnici în ale credinţei.

Aceasta e cea mai măreaţă noapte a morţii din noua mea viaţă. Sunt cu totul în voia solarului vânt, plutesc pe valuri magnetice să-mi salut fraţii, surorile-ntru lumină. Dumnezeule, pe atunci nu ştiam să fac altceva...

Toate tainele sunt acum ale mele; aud muzica de la mii de scufundate piane, văd un vas cu o sută de catarge, cincizeci de catedrale-au trecut prin preajmă, cu sfărâmate vitralii. Mă trezesc în plină zi pe muntele mai înalt ca oricând. Ce vreţi cu numele Domnului? Parcă marea îşi aminteşte numele înecaţilor?

Încă nu mi-am folosit ultima dorinţă. Navighez în cristal, mă legăn sub turnuri de gheaţă ale căror ferestre prind focul soarelui, vântoasele mă poartă; inima curenţilor din adâncul Golfului Mexican mă pulsează. Am părăsit strâmtoarea Danemarcei luându-mi rămas bun de la Capul Farewell, trec de Newfoundland, unde a fost ciocnirea, dus de curenţi la nord de insulele Shetland.

Gheaţa se topeşte devenind tot mai limpede, corabia iese din nou la iveală. Trăiesc toate astea, răsfrângere după răsfrângere. Abia-n Marea Nordului, nu departe de fiordul Bergen, icebergul se topeşte, eliberând epava. Aud o elice în apă – un vas de coastă, mânat de aburul vremilor noi...

Ultima se topeşte dorinţa. Ca un ghioc răsucit stă gheaţa în măduvă. Până la urmă curge şi ea, mânându-mă cu dorul de Aviaja mai departe în Skagerrak. Aici aud semnalul de ceaţă şi într-o bună zi ies la ţărm, unde mă descoperă un băiat.

Prezentare şi traducere din daneză de
Ana-Stanca Tăbăraşi

Timpul minunilor

● În librăriile elveţiene a apărut în primăvara aceasta romanul *Wunderzeit (Timpul minunilor),* publicat la Editura Pendo. Cartea ne-a atras în mod special atenţia, fiindcă autorul ei se numeşte *Cătălin Dorian Florescu,* un psiholog care locuieşte şi lucrează la Zürich. Născut la Timişoara în 1967, a plecat în copilărie împreună cu tatăl său, din motive medicale, în S.U.A., a revenit acasă, apoi în 1982 a părăsit definitiv, împreună cu părinţii, România. Cartea lui de debut, scrisă în germană, e autobiografică şi narează la persoana I, din perspectiva unui copil, atmosfera anilor '70-'80 din România ceauşistă. Cele două ziare principale din Zürich - "Neues Zürcher Zeitung" şi "Tages Anzeiger", precum şi alte publicaţii din Elveţia germanofonă au recenzat favorabil romanul lui Cătălin Dorian Florescu. La 3 aprilie, tînărul autor şi-a prezentat cartea şi a citit fragmente publicului zürichez, bucurîndu-se de succes. După lectură, răspunzînd întrebărilor din public, C.D. Florescu a spus între altele că *heimat* rămîne pentru el România, chiar dacă a plecat de acolo la 15 ani. **(*Alina Mondini*, Zürich)**

Furturi de cărţi

● În Spania, un preot şi un profesor au fost condamnaţi la închisoare, fiindcă au furat din biblioteca diocezei Zamora 466 de cărţi vechi (între care zece incunabule) pe care le-au vîndut colecţionarilor sau instituţiilor publice din Paris, Milano, San Francisco şi Bogota. Şi în Italia, la Mantova, sute de cărţi vechi au dispărut din depozitele bibliotecii istorice Teresiana, închisă publicului de doi ani din pricina unor lucrări de restaurare şi restructurare. O anchetă se află în curs.

Premii

● Scriitorul uruguaian Marco Benedetti a primit recent Premiul Ibero-american al Fundaţiei José Marti, în valoare de 30.000 de euros, iar Doris Lessing - Premiul David Cohen pentru literatură britanică, decernat o dată la doi ani de The Arts Council. Scriitorul Jostein Gaarder (autorul best-seller-ului mondial *Lumea Sofiei,* tradus şi la noi) şi soţia sa, Siri Dannevig au iniţiat în 1997 Premiul Sofie, dotat cu 100.000 de dolari şi menit să onoreze personalităţile sau asociaţiile care oferă alternative viabile la evoluţia societăţii actuale. Anul acesta premiul a revenit Asociaţiei pentru taxarea tranzacţiilor financiare în scopul ajutării cetăţeanului (ATTAC).

"J'aime flâner..."

● Paris - capitală a oamenilor cărora le place să se plimbe la întîmplare pe străzi. Acesta e punctul de vedere al americanului Edmund White, care a trăit 15 ani printre parizieni şi a consacrat o carte artei speciale a plimbării, *The flâneur* (Ed. Picador). Nu e vorba nici de o analiză socio-istorică, nici de un ghid turistic, ci de un amestec ciudat de informaţii culturale şi reflecţii stîrnite de plimbarea prin Paris. Cum pentru americani rătăcirea fără ţintă prin oraş, pe jos, doar de dragul plimbării, nu există, *The flâneur* - scrie "The Independent" - a fost receptată cu multă curiozitate.

Sătulă de scris

● Maeve Binchy, autoare irlandeză de best-sellers, a declarat, la 60 de ani, că s-a săturat de scris şi că preferă să călătorească prin lume decît să-şi petreacă zilele aşezată la computer. Ea vrea să se bucure de averea acumulată din cărţi (cam două milioane de lire sterline!), vizitînd locuri despre care pînă acum doar a citit sau a văzut filme. Totuşi, alături de aparatul de fotografiat, va lua cu ea şi laptop-ul, fiindcă nu se ştie niciodată cînd vine inspiraţia...

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

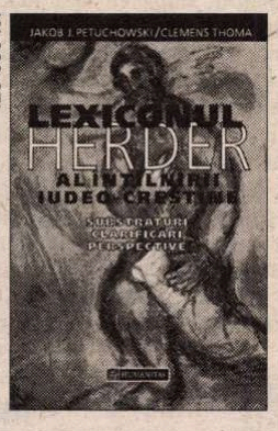
Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

130 000 lei

În seria **ESEISTICĂ**:
YIRMIYAHU YOVEL
Hegel, Nietzsche şi evreii

În seria **DICŢIONARE**
J. J. PETUCHOWSKI / C. THOMA
Lexiconul Herder al întîlnirii iudeo-creştine

129 000 lei



ANA CARTIANU

A ÎNCETAT din viaţă Prof dr. docent ANA CARTIANU

Pentru cei mai mulţi, Doamna profesor Cartianu, aşa cum i s-au adresat decenii de-a rîndul studenţii, s-a identificat cu însăşi tradiţia şcolii anglistice bucureştene. Actul de înfiinţare a Catedrei de engleză la Universitatea Bucureşti în 1936 prinsese viaţă în special prin vocaţia şi efortul său. Studiase timp de patru ani în Anglia la Colegiul Bedford, îşi luase apoi licenţa în engleză la Universitatea din Cernăuţi, pentru ca, la recomandarea aceluiaşi Colegiu britanic, să ocupe postul de asistent la noua Catedră. Răspunderile sale au fost enorme de la bun început, căci dacă profesorul John Burbank, care nu vorbea românește, se limita la predarea unui curs de poezie engleză, Ana Tomescu (căsătoria cu Gheorghe Cartianu, viitorul specialist de renume în domeniul electronicii şi radio-comunicaţiilor, va avea loc după câţiva ani) era singura de la care studenţii au învăţat cum să-i citească în original pe Shakespeare, Milton, Spenser şi romanticii englezi, sarcină deloc uşoară la acea vreme când engleza nu se număra printre limbile străine preferate în liceu şi puţini dintre cei ce optaseră pentru nouă secţie o stăpâneau. Este mai greu de crezut astăzi cum mai tot ce ţine de predarea unei limbi şi literaturi străine la nivel universitar poate fi acoperit de un singur om, dar devoţiunea faţă de profesie ce dubla excelentele sale calităţi şi-au spus nu după mult timp cuvântul: Universitatea din Bucureşti dădea prima promoţie de anglişti, iar printre ei se vor număra Leon Leviţchi, Dan Duţescu, Mihnea Gheorghiu.

Dar pentru tânăra Catedră viitorul se anunţa întunecat. Dat afară din învăţământ, simţindu-se ameninţat datorită simpatiilor sale politice, Profesorul Dragoş Protopopescu se sinucide în 1947. Se transferase cu şapte ani înainte de la Universitatea din Cernăuţi, personalitatea sa marcând trecerea la un stadiu nou al studiilor de anglistică bucureştene prin integrarea acestora, aşa cum nu va uita să ne amintească Ana Cartianu, în tradiţia umanistă românească şi europeană. Învestită cu autoritatea de şef de catedră numai în anii '60, deceniul dinaintea pensionării, când a fost şi decan al Facultăţii de limbi germanice (de altfel, nici în plan didactic nu i s-au recunoscut oficial meritele decât foarte târziu), Doamna profesor Cartianu a continuat să reprezinte, profesional şi etic, o mare forţă care a polarizat decenii de-a rândul aspiraţiile studenţilor şi le-a direcţionat eforturile. În respectul, veneraţia chiar, pe care aceştia i-au arătat-o, a avut, cred, răsplata dorită cel mai mult. Din acest punct de vedere, viaţa sa a fost o împlinire totală.

Cu toate că, adunate, temele cursurilor sale ar fi dat sumarul unei istorii a literaturii engleze de la *Beowulf* la *Ulise,* numele său se leagă în special de scriitori englezi din secolul al XIX-lea, poate şi pentru că volumele *Victorian Literature* şi *Eseuri de literatură engleză şi americană* se ocupă mai ales de ei. A ştiut să lărgească necontenit aria studiilor de anglistică, arătând o receptivitate deosebită faţă de poezia şi romanul modernist, infirmând părerea că profesorii din generaţia şi de formaţia sa le pot gusta mai puţin. O cititoare captivată de literatura americană, a izbutit să găsească modalităţi pentru a-i familiariza pe studenţi cu romanele lui Nathaniel Hawthorne şi William Faulkner, trezind în mulţi dorinţa de a urma aceeaşi cale.

Prof. dr. docent Ana Cartianu rămâne, în amintirea celor ce i-au ascultat prelegerile, o personalitate fascinantă, care prin limba engleză de o rară distincţie, prin darul de a umaniza cunoştinţele în cea mai bună tradiţie britanică, a făcut din seminar şi curs un prilej de a-l introduce pe student într-un univers viu. Din astfel de întâlniri s-a învăţat mult.

Numele Anei Cartianu se va păstra, însă, în cultura noastră nu numai pentru aportul său enorm la întemeierea şi dezvoltarea unei discipline umaniste. Cititorii din ţările de limbă engleză, un spaţiu deloc neglijabil al planetei noastre, au posibilitatea să cunoască proză românească graţie traducerilor ce poartă această semnătură. Lectura inteligentă a textelor româneşti, cunoaşterea desăvârşită a limbii engleze, talentul creator (pentru că traducerea izbutită este un act de creaţie şi nu de echivalare mecanică de cuvinte) se îmbină armonios în versiunea engleză a *Amintirilor din copilărie* şi *Povestirilor* lui Ion Creangă, a scrierilor ficţionale în proză ale lui Eminescu, a *Povestirilor* lui Slavici, a *Povestirilor magice şi fantastice* ale lui V. Voiculescu, a *Povestirilor mistice* ale lui Mircea Eliade, a unor volume, precum *Povestiri* de Petre Ispirescu, *Povestiri folclorice româneşti, Povestiri fantastice româneşti, Povestiri şi legende istorice româneşti.* A primit, de altfel, premiul Uniunii Scriitorilor din România.

Recunoaştem în titlurile de mai sus cărţi de căpătâi ale literaturii române, iar dacă Ana Cartianu şi-a dedicat o parte din viaţă pentru a le face posibilă apariţia în limba engleză, opţiunea sa (nu i s-a putut impune niciodată ce să traducă) se explică, înainte de toate, prin preţuirea de care ele s-au bucurat în ochii săi. Predând o mare literatură de care s-a simţit legată afectiv, a iubit în acelaşi timp cu pasiune literatura română. Munca de mai bine de un deceniu investită în traducerea capodoperei lui Creangă şi a povestirilor sale este o dovadă. Colaborarea cu R.C. Johnston, profesorul românist de la Oxford, a reprezentat, mai mult decât faza finală de definitivare a textului, nevoia unei confirmări că din toate variantele posibile s-a ales aceea cu maximă rezonanţă pentru vorbitorul nativ. Un test necesar în opinia traducătoarei, care arată cât de mari îi erau exigenţele când era vorba de receptarea în alte spaţii culturale a textelor canonice ale literaturii române. Faţă de basm a simţit o atracţie deosebită, care nu trebuie pusă numai pe seama dificultăţilor ridicate de traducerea acestui tip de text, în felul lor o probă ce se cere trecută dacă traducătorul ţine să-şi demonstreze virtuţile. Volumul apărut nu reprezintă decât o parte (nu cea mai mare) din basmele ce s-au aflat un timp pe masa de lucru a Anei Cartianu, reconfigurându-se într-un alt limbaj. Foarte multe aşteaptă să fie publicate.

Un motiv să credem că moştenirea Prof. dr. docent Ana Cartianu va deveni cu timpul tot mai preţioasă.

Geta Dumitriu

Revista revistelor

Desenele din covorul literar

Un foarte interesant studiu despre povestirile fantastice ale lui Mircea Eliade publică în *22 Literar* Matei Călinescu (nr. 17 din aprilie). Studiul se intitulează *Calendarul ascuns: citind şi recitind ficţiuni de M.E.* În principiu, autorul nu pare să accepte ideea utilităţii unei lecturi construită pe coduri, chei sau cifruri literare. Comentînd o sugestie a lui I.P. Culianu, conform căreia, în povestirea *Un om mare,* protagonsitul, pe nume Cucoaneş, este o alegorie pentru Corneliu Zelea Codreanu, M.C. scrie: "Întrebarea care se pune imediat e: cu ce se alege «iniţiatul» sau cel care a căpătat acces la secret? Mesajul codat - într-un text de fapt supracodat, în sensul că foloseşte simultan mai multe coduri, literare, mitologice, esoterico-mistice - nu conţine «indicaţii», de vreun fel, încurajări sau consolări, nici măcar pentru acel *lector in fabula* sau *cititor implicit* de care s-a vorbit în teoria literară din ultimii 20-30 de ani. Mesajul ascuns - chiar cînd alegoria e dezlegată în sensul propus de Culianu - nu îndeamnă la nimic, nu recomandă nici un fel de acţiune, nu propune nici o valoare practică, «didactică», politică sau antipolitică." Şi totuşi! Studiul încearcă să demonstreze că în *19 trandafiri* există un astfel de cifru, şi anume o dată, 23 august 1944, neexprimată niciodată ca atare în textul povestirii lui M. Eliade, aşadar ascunsă, dar extrem de importantă ca semnificaţie ideologică, morală, literară, pentru personaje şi pentru mersul acţiunii. M. Eliade însuşi l-a lăsat pe M.C. să creadă în existenţa calendarului ascuns, după ce, cu decenii în urmă, o lectură mai veche a lui M.C. a ignorat cu desăvîrşire posibila iradiaţie esoterică din text. Citiţi şi veţi vedea! De convins, nu cred că veţi fi. Nici Cronicarul nu este. Lui i-a venit în minte nuvela lui Henry James, *Desenul din covor,* unde, şi tot la sugestia unui scriitor, care e şi personaj, criticii caută în opera acestuia un cod, un "secret", care, mă rog, ar explica totul. Şi nu găsesc nimic, deşi cel mai tenace dintre ei îşi consacră şi, într-un fel, îşi strică viaţa din pricina căutării desenului din covorul literar.

Datul cu părerea... altora

Tot în *22,* dar în partea neliterară, Rodica Palade comentează Conferinţa Naţională a Scriitorilor. Mai bine zis, îşi dă cu părerea despre ce a fost acolo. Datul cu părerea e o specie de gazetărie cunoscută, sub condeie mai puţin boante decît al d-nei Palade, ca reportaj ori chiar comentariu politic. Particularitatea (ori păcatul) acestei specii nu e că-şi dă cu părerea. Ce altceva ar putea face? Particularitatea este că pune opinii personale (întemeiate ori nu, valabile ori nu) pe seama altora, ca şi cum, zicînd d-na Palade un lucru, el nu ar reprezenta doar ideea d-sale, ci pe a multor alţi scriitori care au fost la Conferinţă. "Lui Nicolae Manolescu i se reproşează de către cei care nu l-au votat, scrie de pildă d-na Palade, fie orientarea sa politică, fie insuccesele politice (destrămarea PAC, al cărui preşedinte a fost, experienţa PNL, susţinerea lui Isărescu, plasat abia al treilea în alegerile din 2001 - sic!)." Idei ale revistei *22* sînt, iată, atribuite scriitorilor. În ce-l priveşte, Cronicarul bănuieşte că, spre deosebire de redactorii de la *22,* scriitorii ştiu că PAC nu s-a destrămat, că susţinerea lui Isărescu e departe de a fi ruşinoasă etc. etc. Nu era mai normal ca d-na Palade să-şi asume paternitatea ideilor cu pricina şi să-i lase pe scriitori în pace?

Liviu Ioan Stoiciu şi gîndirea pozitivă

Binefăcuta revistă *Antiteze* (nr. 1-2-3, 2001), care apare sub egida Societăţii Scriitorilor din Neamţ, cuprinde mai multe lucruri de citit, cum ar fi o anchetă privind Uniunea Scriitorilor în alegeri (e la modă!) sau o confesiune plină de haz a lui Liviu Ioan Stoiciu. Acuzat de o colegă din redacţia *Cotidianului* că emană în juru-i energii negative, poetul s-a pus pe citit cartea lui Norman Vincent Peale despre *Forţa gîndirii pozitive.* După 92 de pagini (din 260), cîte a izbutit să parcurgă, simţindu-se ca şi cum ar fi mestecat nisip, LI. Stoiciu încheie aşa articolul său: "Acum nu mai gîndesc nici negativ, nici pozitiv, acum nu mai gîndesc deloc; stau suspendat deasupra mea şi contemplu «lumea în mijlocul căreia sper să mă pierd neobservat pînă la urmă...»." Efectul Peale se dovedeşte nefast. Cronicarul îi poate recomanda d-lui Stoiciu alte cărţi de terapie cu efecte pozitive garantate. Dacă dl. Stoiciu doreşte, i se poate adresa cu încredere *României literare,* Calea Victoriei 133-135, lîngă Casino Palace.

Dedesubturile unui scandal Hustler

Cu un viguros tam-tam s-a lansat primul număr al ediţiei româneşti a revistei HUSTLER. Pînă să se întîmple evenimentul, cititorii cotidianului ZIUA şi-au putu face o idee asupra specificului revistei editate de faimosul Larry Flint, cel care i-a scandalizat pe americani prin anii '70. Într-un cuvînt, revista e pornografică. *Ziua* a publicat şi anunţuri despre lansare, dar şi poze cu ajutorul cărora şi cel mai neprevenit cititor şi-ar fi dat seama că *Hustler* nu e o revistă de tricotat. Printre personalităţile de tot soiul care au dat curs invitaţiilor la această lansare s-au găsit şi consilierul prezidenţial Eugen Mihăescu, artistul grafician devotat dlui Ion Iliescu, şi un secretar de stat în Ministerul Culturii şi Cultelor, Mihai Antonescu. Presa n-ar fi sărit să atragă atenţia publicului dacă n-ar fi existat nişte poze în care cosilierul prezidenţial şi secretarul de stat sînt *animaţi* de o tînără economicos îmbrăcată. • De la poze li s-a tras celor doi. Scandal în presă, scandal la televiziuni pornind de la ideea – ce-i drept adevărată - că ţara arde de rău ce-i este şi oficialităţile se energizează lăsîndu-se îmbrăţişate de animatoare nici goale, nici îmbrăcate. Şi unul şi celălalt dintre ulterior nefericiţii îmbrăţişaţi în poze au declarat apoi că o făcură în timpul lor liber, nu ca oficialităţi. Dl Mihăescu a mai precizat că s-a dus la *Hustler,* ca artist. • Întîmplarea a avut o epică şi întorsături de situaţie mai ales la guvern. Aici, spune presa, Ministrul Culturii şi mai ales al Cultelor, dl Răzvan Theodorescu, s-a lepădat de omul său, luîndu-i de bună demisia şi declarîndu-se răspicat pentru această soluţie, căci, a explicat dl Răzvan Theodorescu, nici în timpul liber un înalt oficial nu poate uita ce hram poartă. Demisionarul, după ce şi-a luat nădejdea din partea ministrului său, dacă o fi avut vreuna, se duce la premier. Adrian Năstase, în loc să-i primească demisia, îl pune să alcătuiască în termen de o lună o lege împotriva pornografiei. Îndelung încercat de ACADEMIA CAŢAVENCU drept subiect de bancuri, aluzii şi zicători fără perdea, dl Năstase a reacţionat cu umor într-o situaţie în care altcineva ar fi tăiat numele secretarului de stat în carnea vie a echipei guvernamentale. Dar, dacă tot vorbim de revista *Hustler,* deosebirea dintre poziţia ministrului Culturii şi cea a premierului îl lasă descoperit pe dl Răzvan Theodorescu. Acesta din urmă vrea să-şi sacrifice omul – oripilat poate şi de amintirea vechii afaceri a sliţului care a dus la căderea unui ministru al Culturii din partea PDSR, dl Petre Sălcudeanu, pe vremea *patrulaterului roşu.* Premierul însă îşi lasă ministrul într-un fel de ofsaid umoristic şi nu numai şi faţă de opinia publică şi faţă de propriul său secretar de stat, refuzînd să vadă o grozăvie în participarea secretarului de stat la această lansare. Acesta din urmă scapă nastratineşte din scandal, în vreme ce ministrul Culturii e silit să dea înapoi, declarînd presei că îl susţine pe prim-ministrul Năstase. E aici un detaliu care probabil că nu va scăpa amatorilor de paralelisme între viaţa Cotroceniului şi existenţa guvernului. Dacă dl Năstase ar fi luat o măsură a demisiei obligatorii în ceea ce îl priveşte pe secretarul său de stat, l-ar fi silit şi pe preşedintele Iliescu să renunţe la consilierul său, artistul Eugen Mihăescu. Astfel că, dl Năstase a jucat prudent-umoristic pentru a nu-l sili pe preşedintele Iliescu la o mutare obligatorie, dar punîndu-l într-o situaţie de duş scoţian pe un alt apropiat al preşedintelui Iliescu, academicianul Răzvan Theodorescu. Inabil, ministrul Culturii s-a grăbit acceptînd o demisie, fără a-i cîntări consecinţele politice la Cotroceni, ceea ce, zîmbind, a făcut premierul Năstase. • Sînt însă voci care afirmă că tot acest scandal, inclusiv pozele apărute în ziare, ar face parte dintr-un joc publicitar în care cine a riscat a cîştigat. Cronicarul preferă să se îndoiască de această ipoteză, dar nu o poate trece sub tăcere.

Cronicar

LA MICROSCOP

P.D.-ul la răspîntie

DISCUŢIILE tot mai aprinse care au loc în ultima vreme în Partidul Democrat, discuţii provocate de apropiatele alegeri în acest partid, par să dovedească, încă o dată, că ideea potrivit căreia "Partidul sunt eu" face victime şi printre democraţii domnilor Roman şi Băsescu.

Se vorbeşte tot mai stăruitor de o eventuală ruptură în PD în urma alegerii noului preşedinte. Pediştii deconteză de-abia acum rezultatele alegerilor din 2000. Atunci s-a văzut că dl Petre Roman nu mai poate aduce voturi partidului său. Cu cîteva luni în urmă, pediştii au fost martorii victoriei, cam de unul singur, al lui Traian Băsescu la primăria Capitalei.

Energic, bătăios, dl Băsescu a întors în favoarea sa alegerile pentru primărie, învingînd în turul doi, în ciuda pronosticurilor analiştilor care îl vedeau cîştigător pe candidatul PDSR, doctorul Oprescu.

Cu această victorie actualul primar general i-a făcut probabil să creadă pe colegii săi de partid, nemulţumiţi de scorul la prezidenţiale al experimentatului Petre Roman, că a sosit momentul unei schimbări la vîrf în partid. Dl Băsescu şi-a cîştigat popularitatea gestionîndu-şi cu multă atenţie fiecare măsură pe care a luat-o ca ministru al transporturilor. Se asfalta un kilometru de şosea pe undeva? Dl Băsescu invita presa la eveniment pentru a tăia panglici imaginare, reuşind să-i facă pe ziarişti să vadă lumina de la capătul şoselei în kilometrul de asfalt întins pe drum sub ochii lor. Duelurile sale verbale cu liderii de sindicat, în care, atunci cînd îşi epuiza argumentele, dl Băsescu nu ezita să recurgă la înjurături, i-au sporit şi acestea o popularitate oricum crescîndă.

Ajuns primar, dl Băsescu le-a promis bucureştenilor ordine şi curăţenie în limita posibilităţilor. În privinţa ordinii nu s-ar spune că a reuşit mare lucru pînă la această oră, dar primarul a dat satisfacţie celor care nu puteau să vadă în ochi, la propriu, buticurile din Bucureşti. Nu se ştie dacă dl Băsescu a apucat să construiască ceva în Bucureşti de cînd e primar, dar are un bogat palmares la demolări. Or, dacă modelul său e faimosul Pache Protopopescu, atunci dl Băsescu ar trebui să mai şi ridice cîte ceva, nu numai să pună jos.

Controversat pentru măsurile sale de a scăpa Capitala de cîini vagabonzi, primarul izbuteşte să apară la televizor aproape la fel de des ca premierul Năstase, fiind de la distanţă cel mai mediatizat primar din cîţi a avut Bucureştiul. Astfel că şansele sale în confruntarea cu dl Petre Roman sînt din ce în ce mai mari.

Avantajele cu care vine actualul preşedinte al PD - faptul că a izbutit să ţină partidul laolaltă în perioada precedentei şederi în opoziţie, calităţile sale de negociator răbdător în momentele de criză şi nu în ultimul rînd experienţa şi relaţiile sale internaţionale dobîndite în timp - se pare că nu mai contează prea mult pentru cei care îl vor pe Băsescu.

Apariţia în această competiţie a dnei Simona Marinescu nu pare să conteze prea mult, cel puţin pînă la această oră.

Că în PD a sosit momentul înnoirii susţinătorilor principalilor candidaţi nu e un semn bun pentru viitoarea unitate a acestui partid. Deşi au trecut prin mai multe împreună şi, de bine de rău, au o doctrină destul de coerentă, iată că pediştii par a nu fi nici ei vaccinaţi împotriva bolii de care suferă toate partidele din România în momente de criză, scindarea. Chiar dacă ar trebui ca experienţa altor partide să îi facă să renunţe la radicalizarea disputei, reprezentanţii celor două aripi alimentează de zor acest conflict care, indiferent cine va ieşi cîştigător, ar putea duce la o gravă înfrîngere pentru partidul lor.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag – 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

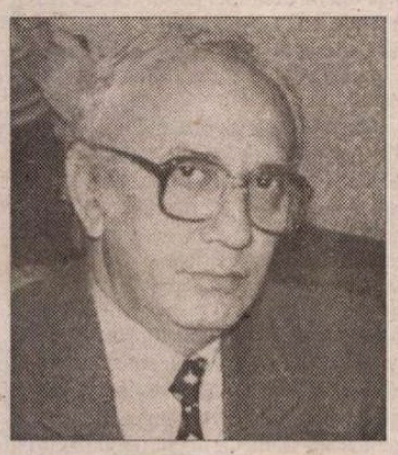
16 - 22 mai 2001
(Anul XXXIV)

19

CENTENAR

POMPILIU CONSTANTINESCU

(pag. 3, 12-13)



Inedit

• Mircea Ciobanu - *Jurnal 1980*

(pag. 14-15)

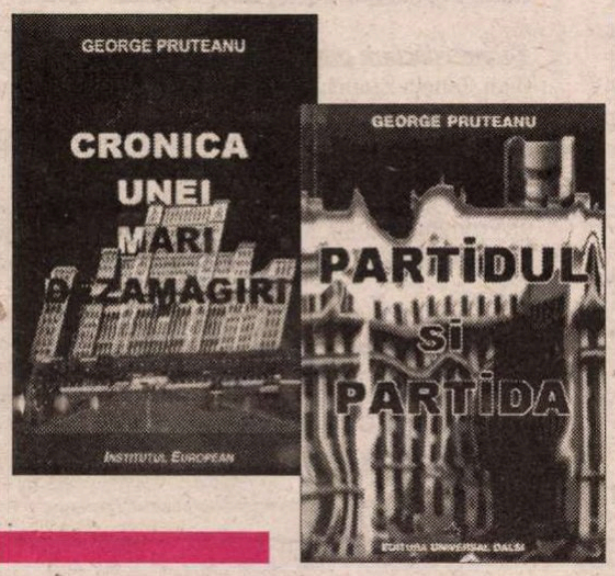
• Martha Bibescu - *Însemnări din 1915*

(pag. 20-21)

DIAGONALE *de Monica LOVINESCU*

Recital George Pruteanu

(pag. 4)



EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Criticul fără însuşiri

Împreună cu G. Călinescu, Ş. Cioculescu, Perpessicius, T. Vianu şi Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu (1901-1946) face parte din cea de a treia "generaţie maioresciană", după clasificarea celebră a lui E. Lovinescu, o generaţie care "s-a născut *estetică* cum te naşti cu ochi albaştri; a fost maioresciană fără să ştie; nu şi-a cunoscut înaintaşul şi nici nu s-a ocupat de dînsul exegetic" (*T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*, 1943). Aprecierea rămîne valabilă şi după mai bine de jumătate de secol. Mezinul generaţiei fiind Ş. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, născut doar cu un an mai devreme , moare cel dintîi, la 45 de ani. E, de altfel, singurul pe care generaţia mea (a patra maioresciană?) l-a cunoscut numai din cărţi (cînd el murea, eu eram în clasa întîi primară). Pe toţi ceilalţi i-am frecventat şi personal, avîndu-i profesori ori colegi de catedră. Ş. Cioculescu mi-a condus teza de doctorat. Pe Pompiliu Constantinescu l-am descoperit cu adevărat începînd din 1967 cînd soţia lui, Constanţa Pompiliu Constantinescu (după cum remarc că semna, pe o fotografie de tinereţe, în care putem vedea o femeie cu un profil superb şi expresiv; cînd am întîlnit-o eu, pe la sfîrşitul anilor '60, mi s-a părut nesuferit de bătrînă), i-a publicat, după manuscrise şi culegeri, cronicile literare în cele şase volume de *Scrieri* de la Editura pentru literatură şi apoi de la Editura Minerva (ultimul în 1972). Prefaţa, datorată regretatului Victor Felea, era primul studiu amplu şi temeinic despre critic, nu numai din epoca postbelică, dar dintotdeauna, fiindcă, se ştie, rareori criticii se bucură în timpul vieţii de acest tratament din partea confraţilor lor, iar Pompiliu Constantinescu a murit şi prea tînăr ca să se considere că-l merita.

Descoperirea a reprezentat, cel puţin pentru mine, o revelaţie. Publicam eu însumi de cîţiva ani cronici literare şi mi-am identificat brusc în Pompiliu Constantinescu principalul precursor. În afară de Perpessicius, în a cărui vicleană ameninţare, nu mă puteam recunoaşte, ceilalţi critici interbelici practicaseră cronica destul de neregulat şi nu în ritmul hebdomadar care mi se părea mie obligatoriu. Era evident pentru mine că Pompiliu Constantinescu era cronicarul prin vocaţie al generaţiei lui. Nici n-a scris altceva. Cartea despre Arghezi din 1940 nu-l caracterizează absolut deloc, nici ideatic, nici stilistic. Un Arghezi văzut prin Blaga e, orice am zice, o ciudăţenie în scrisul criticului. Toate volumele antume (*Mişcarea literară*, 1927, *Critice*, 1933 etc.) sînt culegeri de cronici. Poate doar *Figurile literare* din 1943 să fie o excepţie, în măsura în care cuprind sinteze şi nu recenzii propriu-zise).

Citindu-i cronicile la rînd (deşi ediţia nu e cronologică, aşa cum mi-aş fi dorit şi cum era normal, ci alfabetică, aproape un dicţionar de autori români interbelici), după ce înainte le citisem pe sărite, cu totul la întîmplare, din volumele publicate de el însuşi, mi-am dat seama numaidecît pe ce se baza prestigiul cronicarului anilor '30: pe o acurateţe a judecăţii de valoare pe care n-o găsim la nici unul dintre contemporanii săi. Călinescu avea prea mult talent, Vianu, o minte prea ordonată teoretic, Cioculescu iubea prea mult detaliul istoric şi psihologic, Streinu avea antene doar pentru poezie şi aşa mai departe, pentru ca unul ori altul să-l concureze pe autorul *Mişcării literare* pe terenul arid al cronicii. Eram conştient de acest lucru şi trebuie să admit că nu-mi plăcea. Căpătam tot mai limpede convingerea că un cronicar trebuie să fie ca omul fără însuşiri din romanul lui Musil. Posedînd din toate (talent, luciditate, informaţie, expresie, echilibru moral etc.) cîte puţin, cronicarul este primejduit îndeosebi de excesul propriilor calităţi. Imaginaţia debordantă l-a împiedicat bunăoară pe Călinescu să fie un recenzent creditabil. Fineţea analitică a lui Streinu este de nesuportat în articolele pe care le consacră unor autori mediocri. La fel ca gravitatea teoretică a lui Vianu ori erudiţia detaliilor a lui Cioculescu. Pompiliu Constantinescu nu se compara cu nici unul dintre ei cînd era vorba de *la qualité maîtresse* a fiecăruia, dar îi întrecea pe toţi cînd era vorba să facă dintr-o sumă de carenţe o magistratură critică.

Am spus că-mi displăcea acest fapt: nu mă închipuiam cîtuşi de puţin ■

(Continuare în pag. 18)

ACTUALITATEA

Ordinea - dezordinea

URCAT la Cetăţuia, în paradisul priveliştii, ochii îţi cad - pedeapsă! - pe monstrul părăsit al C.U.G.-ului. Pentru că monstru a fost şi în gîfîiala lui de început, monstru e şi acm, mai ales acum, uitat aici, blestem industrial oraşului-lumină. Rod întîrziat al dezordinii ce afectase, ab ovo, mintea clasicului bărbos, criminal falimentară în utopia ei destinată fericirii generale. Şi însuşită, nemestecat, de clasicii descendenţi, groparii Rusiei imperiale. Spre nenorocirea unei mari părţi a omenirii. Unde ne-am aflat şi noi, teritoriu tragic predestinat. În care rudimentarii Dej şi Ceauşescu au fost executorii testamentari ai jalnicei utopii. (Apropo: referinţele ultimilor ani au în vedere doar sinistrul interstiţiu al pantofarului, fiind tot mai mult uitat celălalt, al ciocănarului, ce transformase ţara în lagăr de exterminare.) Ciclopul de sub Cetăţuia, al cărui ochi s-a scurs în smîrcurile de la poale, zace acum (ruginit memento înspăimîntător) în soarta lui previzibilă: emanaţie a minţii unor golani ai istoriei româneşti, trădători, neinstruiţi, criminali. Pînă şi foişorul de sub zidul cetăţii destinat a-i fi ciclopului paznic, e atît de vulgar anacronic în supravieţuirea lui... (Ce colosal alt Centru Pompidou ar ieşi din pieritul ciclop sub mintea ordonată a unui mare inventiv! Ce minunat atelier de pictură ar putea deveni dubiosul foişor! Întîi sfinţite, bineînţeles.)

Strada. Asist, într-o piaţetă veneţiană, preţ de cîteva minute, la dezafectarea unui panou electoral. Se consumase un scrutin municipal (afişele fuseseră expuse doar trei zile), iar acum, fulgerător, un echipaj profesionist, descins dintr-o ambarcaţie specială, făcea să dispară orice urmă. La noi, alegerile din 2000 - paralizaseră, practic, viaţa publică. Strada devenise un imens talcioc: afişele cu figuri indiegste (şi cu sloganuri inepte) ne întîrziau în coşmar continuu. Care nici azi, după starea de graţie lăsată celor ce s-au aşezat iarăşi în fruntea bucatelor, nu dispare. Mutre primitiv inexpresive continuă să spurce gardurile, zidurile, geamurile, într-o caraghioasă confruntare post factuală: faciesul predestinat, prin comunism, să ne întreţină coşmarul o viaţă, alături de cei al veleitarului existînd cît sfîrîitul unui flash second-hand.

Strada. Şi tot într-o Veneţie care, se ştie, nu e chiar model occidental de curăţenie. Dar, pe stradelele dintre palate, din loc în loc, sticle mari din plastic, pine cu apă. Mirarea e curmată de explicaţia cerută: dacă animăluţul (în lesă) se vrea cu udul (sau cu uscatul), stăpînul aşteaptă consumarea urgenţei, după care apelează, obligatoriu (şi sub ameninţarea amenzii), la sticla cu apă. La noi?... Animăluţe şi animăluţe.

În cazul Nietzsche, dezordinea mentală se instalează lent, filosoful conştientizîndu-şi, de altfel, starea şi, în teribilele lui eforturi de ordonare, practicate cu program toată viaţa, alternează momentele de normalitate cu cele dirijat deviate. Histrionismul structural îl scuteşte, întrucîtva, de efectele urîte ale sifilisului şi-şi poate oferi/ poate oferi celor din jur numere aproape atractive (trist atractive). În prelung fericitul exod la Torino începe să joace pe stradă scene "vesele şi poznaşe", cum singur îl înştiinţează, epistolar, pe devotatul Köselitz: "... savurez atît de multe glume stupide cu mine însumi încît din cînd în cînd rînjesc pe stradă preţ de jumătate de oră". Devine bulimic, preocupîndu-se metodic de feluri speciale de mîncare, sindromul găsindu-şi însă imediat argument în dictonul lui Feuerbach că omul este ceea ce mănîncă. Meaglomania, şi ea structurală, îşi vrea porţia: cere gazdelor torineze, în stilul lui important, august, să-i pavoazeze camera ca un templu, cu fresce, astfel încît să-i poată primi în vizită... pe regele şi regina Italiei. La un concert, în care se cîntă Beethoven şi Lizst, deşi muzica e lină şi melodioasă (sau poate din chiar acest motiv), izbucneşte în plîns. După care, ajuns acasă, îi scrie, lucid, aceluiaşi Köselitz. "Te rog vino...".

Ştabul de la Propagandă (şi Agitaţie), mare ronţăitor de seminţe (v. Feuerbach), îi pregătise lui Ghiţă Dej o masă trăznet: ţiganii diblari fuseseră urcaţi în copacii livezii. Păsări cîntătoare. Paradis terestru.

Agonicul Luchian îşi amîna, eroic, dezordinea finală prin legarea pensonului de dreapta-i neascultătoare. Cea mai la îndemînă exorcizare a tartorului.

Trecerea liniştit majestuoasă a Regelui Mihai pe bulevardul Ştefan cel Mare. În tumultul străzii. Ordinea firească a României eterne.

Dezordinea se moşteneşte. Uitaţi-vă (uitaţi, cum zic teleaştii sudişti, ca şi cum ne-ar îndemna să uităm), uitaţi-vă la ce se întîmplă acum în România. Scoasă pentru enorm de multă vreme de pe traseul ei organic, de regat armonios, şi blestemată să-şi urmeze destinul republican, impus de ruşi şi de slugile lor dejiste, ceauşiste şi... nomina odiosa. Ce dezordine! Lesne explicabilă, dacă - prin adeziunea ignară a populaţiei - urmaşii în linie dreaptă ai celor sus pomeniţi se simt ca peştii în apa lor. Cu nostalgia dezordinii planificate, în care, la adăpostul patern al liderilor neocomunişti de azi, pescuitorii în aceeaşi apă smîrcoasă prosperă gras, cu mimarea şmecherească a aderării la valorile de piaţă ale Occidentului, dar şi cu persiflarea, în culise, a legilor proprietăţii, dezordinea este azi marca standard. Una congenitală.

Calendarul de pe peretele atelierului din Armeană mă regalează, un an, cu imagini - înmărmuritoare prin acurateţe absolută - dintr-o Germanie peste care nu se cunoaşte că a trecut tăvălugul ultimei istorii. Dacă aş spune că ordinea e cea care tutelează, discreţionar, acest spaţiu hărăzit, n-aş produce, evident, noutatea. Deşi, iată, chiar ea, ordinea, e cea care face frapanta diferenţă. Frankfurt/ Main, fericită simbioză a goticului bătrîn cu noua arhitectură, pare clişeul încîntător aseptic al calculatorului de performanţă. Un pic de dezordine, o scăpare, o neglijenţă - aud şoapta insidios neaoşă în Trompa lui Eustachi - ar da bine... Nu, acolo, am Main, nu.

Val Gheorghiu

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DESPRE uşurinţa şi aplombul cu care versificaţi pe cele mai diverse teme n-ar fi prea multe de spus. Aveţi această minimă dexteritate. Dar rimele bat locul comun, cadenţa silabelor la fel, şi accentul uneori căzând unde nu se cade. Nu sunteţi singurul care crede puternic şi imposibil de clintit, că ceea ce pune pe hârtie, versurile ce din coadă sună, strofele zidite la vedere sub forma unor turnuri înalte şi subţiri ar fi poezie. Ei bine, lucrurile nu stau chiar aşa. Mulţimea versurilor dvs., chiar de le-aţi însuti, înmii, înmilioni, nu vă vor face niciodată poet adevărat, ci doar, din păcate, un prolix versificator ambiţionând să fie publicat. Puteam să jur, chiar înainte de a vă răsfoi opera în manuscris, după siguranţa şi aerul superior cu care ne-aţi străbătut redacţia, după timbrul vocii exprimându-vă firea hotărâtă şi ideea bătută-n cuie asupra talentului ce vă munceşte, că la mijloc este o confuzie, o autoiluzionare. Să zicem că aţi fi doar un candid, ce însă n-a făcut mai nimic pentru a scăpa de stigmatul candorii. Măcar să fi citit suficient ca să vă daţi singur seama cam pe unde v-ar fi locul în peisajul populat cu condeieri la început de drum. Îmi asum eşecul, căci nu vă voi putea convinge să reveniţi asupra bunei păreri pe care v-aţi făcut-o despre dvs. înşivă. Încă înainte de a vă fi citit, v-am prevenit că dacă nu vă va plăcea părerea mea despre ce scrieţi, să vă încercaţi norocul în altă parte. Aşa-zisul noroc, cu satisfacţie, vă poate surâde numai dacă vă veţi tipări volumul în regie proprie, plătind enorm editorului dispus să vă servească, pentru a vă face gustul de a vă vedea autor. Cu trei volume publicate puteţi să vă faceţi dosar de intrare în Uniunea scriitorilor. Şi cu siguranţă, nu vă veţi putea reprima impulsul păgubos şi ne veţi aduce, demonstrativ, acel obiect cu înfăţişare de carte, la *România literară,* mirându-vă foarte şi înfuriindu-vă după o vreme, că nu scrie nimeni nici măcar o recenzie negativă. În fine, până aici am făcut afirmaţii, dure, limpezi, dar care trebuie demonstrate, nu atât pentru dvs., autorul, cât pentru bunul cititor. Speranţa mea majoră, la vedere, este însă alta. Dacă pe dvs. nu vă voi putea descuraja, alţii în schimb se vor descuraja, citindu-vă. Recunoscându-şi propriile hibe în citatele pe care le voi da în continuare, vor lua aminte şi vor acţiona în consecinţă. Manuscrisul dvs. este intitulat *Dezrobirea prin putere,* şi are ca motto: "De la tati, pentru al său mânz". Foarte frumos! Primul text, *Jocul minţii şi al puterii,* este după cum urmează: "Sateliţi, război, canale/ Informaţii generale/ Despre viaţa făr' de viaţă,/ Despre psihice povaţă.// Jocul minţii şi-al puterii/ Îşi dau mâna, s-aliază/ Lumea vor şi-o guvernează/ Firul greu, se distanţează.// Din acest război de psihic/ El, american, prolific,/ Distruge, rage, cucereşte/ Pământul azi stăpâneşte.// Eroul nostru, jocul minţii/ Ne face să uităm părinţii/ Să învăţăm ce-i Iad-ul nou/ Impus acum de alt tablou". Se prea poate ca bunul cititor să fie de acord cu mine, în părerea că cine scrie un astfel de text, nu are resurse să se reabiliteze, s-o facă cu mai bune mijloace în alt text. Hai să vedem cum sună *Speranţa prin plâns:* "Plângem cu toţii/ Bunicii, fii şi nepoţii/ Plângem în cor, în plină zi/ Şi ei desigur ne vor şti.// Vor vede obrajii/ de riduri brăzdaţi/ Vor crede vreodată/ C-am fost disperaţi?// Aleşi de popor/ Ei neam de roman/ Vor crede aevea/ Un plâns spre stăpân?/ Să plângem cu toţii/ În hora de ţară/ La poarta cetăţii/ Durerea să piară.// Să plângem ca omul/ Trudit şi scârbit/ Şi ei ne vor crede/ C-o viaţă-am muncit// Şi plânsul cel searbăd/ Din piept de roman/ De schimba-le voia/ Va mâne stăpân". Da, chiar aşa: *De schimba-le voia/ Va mâne stăpân.*(!) Şi parcă nu-i destul. Hai să citim şi *Ţiganii:* "De ce-i ţiganul, ţigan/ Fără frică, fără neam?/ Au căşi mari, maşini, parale/ Au şi hoţi de buzunare.// Ştiu vorbi în limba lor/ Fac manevrele uşor/ Ştiu vorbi şi româneşte/ Iară statu-i răsplăteşte.// Nu-i îndeamnă să înveţe/ A munci-i doar o poveste/ Pensioara-i ce-o primeşte/ Îi vine precum o zestre.// Îs ţigani între ţigani/ Între ei sunt buni, duşmani,/ Dar de-o fi *altcineva/* Să-l ferească potera.// Ei sunt buni la orişice/ Deşi n-au, au drept orice/ Chiar şi-o crimă prăpădită/ Ei se miră şi-o imită// Delincvenţi, bandiţi, şmenari/ Au acum reţele mari/ Ca să ştie vra să zică/ Şi românul âst de frică". Cred că în spaţiul ce stă să se gate, ar mai încăpea două texte, neapărat unul cu temă sportivă şi unul de dragoste. Iată-le precum urmează, *România-Euro 2000:* "Leul nostru românesc/ Ce-o să joace-n astă seară/ Întâlnind marea rivală/ Bate leul englezesc.// Cum tradiţia şi sorţii/ Nu ne fuse chiar contrară/ Leul nostru românesc/ Cu Italia vrea iară.// Pendulând în lung şi-n lat/ Al terenului gazon/ România prinde poarta/ Frângând al Franţei blazon" şi *Aleile vieţii:* Treceam pe-aleile fierbinţi/ Şi băncile stăteau cuminte/ Şi aşteptau... şi aşteptau.../ Pe ele să se-aşeze minţi.// Dând râuri de miros şi frumuseţe/ Pe băncile frumoase şi răzleţe/ Se prelingeau şi lunecând/ Pe josul galben fremătând.// Păşeau uşor şi-ntunecaţi/ Oamenii liberi, minunaţi/ Şi tot călcau, şi tot călcau/ Pe bănci ei totuşi se-aşezau.// Nevoi, necazuri, bucurii/ Poveşti, răvaşe şi hârtii/ Ei povesteau şi-şi aminteau/ Şi firul vieţi-şi depănau". În fine, ce era de demonstrat a fost demonstrat. Autorul ar putea fi mulţumit. Îşi dorea să fie citit şi a fost citit. Îşi dorea să fie publicat în *România literară* şi iată că a fost publicat. Şi nu sărăcăcios, şi nici fragmentar ci din belşug. Când ne-a lăsat manuscrisul, părea adânc neliniştit de ideea că i-l vom pierde sau rătăci. Să poftească, deci, la redacţie, într-o după masă de joi, pe la orele 14,00, pentru a şi-l recupera. (*Florin Mitel,* Bucureşti) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

CENTENAR

Mai este actual Pompiliu Constantinescu?

POMPILIU CONSTANTINESCU a fost prin excelenţă un critic al actualităţii. Faptul are o semnificaţie aparte acum cînd, marcînd un centenar de la naşterea eminentului confrate interbelic, asistăm la un bizar asalt împotriva acestei forme stringent necesare, vitale, a exegezei, minimalizate, marginalizate, reduse la un necuvenit rol de efemeridă. Intruparea sa consacrată, cronica literară, în care a strălucit "diagnosticianul" Pompiliu Constantinescu, a devenit ţinta predilectă a atacului, ca şi cum, în chipul cel mai formalizant, contează tiparul iar nu substanţa ce-l poate umple, desigur de calitate variabilă. Cu ce-am putea-o înlocui dacă-i preconizăm dispariţia? Nu e aberantă ipoteza că producţia literară în curs neîntrerupt de apariţie ar putea rămîne fără o instanţă de întîmpinare, fără un filtru al conştiinţei critice? Parcă prevăzînd obiecţiile mai mult ori mai puţin făţişe de care va avea parte, în prezent, speţa în cauză, Pompiliu Constantinescu scria cu modestă, dar integră responsabilitate: "Un cronicar literar e un critic şi un istoric. Critic, fiindcă judecă şi selectează; istoric, fiindcă scrisul săptămînal îl obligă să ia cunoştinţă de aproape toată producţia tipărită a unui an". Şi nu pregeta a denunţa ceea ce socotea a fi eroarea unor iluştri critici ai veacului al XIX-lea, cea de-a urmări "scopuri filosofice exterioare artei": Sainte-Beuve care dibuia o aparentă "familie de spirite", Taine, care stabilise o "zoologie morală a literaturii", Brunetière care s-a războit cu "fantomele unui spirit misionar" precum şi cu "o metafizică a genurilor literare". Doar Faguet constituie, în opinia sa, puntea de tranziţie spre critica estetică fiindcă n-a avut nici un sistem": "Foiletonismul veacului nostru a contribuit imens la emanciparea criticii de sisteme". E vorba de conflictul recurent dintre spiritul specific, estetic, al înţelegerii fenomenului literar şi cel pozitivist, care intervine cu criterii şi "metode" exterioare domeniului, mergînd pînă la agregări scientizante dintre cele mai oneroase, pînă la grile dintre cele mai pedante. Pompiliu Constantinescu îşi propune a puncta, pe acest drum deviaţionist, "contradicţia dintre structura spirituală a vremii adoptată de unii critici, şi propria lor conformaţie". Reluîndu-i observaţiile uşor amuzate, am putea considera că e la fel de "patetic" a umări ecoul marilor figuri ale secolului al XIX-lea în secolul XX, am putea zice "dublura" lor în contemporaneitatea noastră. Dacă Sainte-Beuve a fost "un analist lucid, fără elan romantic de sensibilitate, impregnat de biologismul educaţiei lui medicale ratate", oare nu putem constata "repetiţia" lui în categoria criticilor psihanalişti? Dacă Brunetière a fost "un dialectician, un orator şi un mi-sionar", care, "pe timpul lui Ludovic al XIV-lea ar fi fost un excelent administrator regal sau un fanatic şef de ordin religios", deşi se voia "raţionalist şi comprehensiv, obiectiv şi ştiinţific", nu i-am putea regăsi succesiunea în rîndul structuraliştilor? Iar dacă Jules Lemaître se delecta "cu declaraţii sentimentale de impresionism anarhic, de gust capricios şi personal", nefiind, în fond, decît "un normalian, de formaţie literară clasică, cu strălucire şi expresie unduioasă", nu i-am putea afla replica în Roland Barthes? Glumim, firește.

Să schiţăm acum concepţia critică a lui Pompiliu Constantinescu. Adept nedezminţit al "autonomiei esteticului", care-i asigura o bază legitimă de decolare analitică, exegetul aparţinînd celei de-a treia generaţie postmaioresciene, despre care E. Lovinescu spunea că s-a născut estetică, aşa cum te-ai naşte cu ochii albaştri, a proclamat caracterul personal al actului critic: "Act personal, critica se valorifică prin iluzia de a se vol impersonală". Impersonalitatea e, în acest domeniu, un pericol: "O critică în mod absolut impersonalizată - echivalează cu negaţia personalităţii". Himeră ce poate duce la alienarea percepţiei esteticului, înlocuită de un aparat de pre-concepţii, de norme împrumutate, impersonalitatea criticii se loveşte de condiţia ireductibilă a acesteia, ca fapt subiectiv: "Critica există ca gen literar independent, cu metode şi preocupări caracteristice nu există însă o Critică (cu majusculă), ci numai critici, interpreţi subiectivi ai operelor". Nu ne îndoim!

Cîteva consecinţe decurg din această postură a conştiinţei critice individual asumate. Mai întîi, o atitudine "existenţială", un unghi moralist al abordării operelor şi autorilor, întrucît critica nu e un mecanism mort, ci un "proces sufletesc". Pe bună dreptate, I. Negoiţescu aprecia că "atmosfera care învăluie terenul activităţii" lui Pompiliu Constantinescu "e impregnată de valorile vieţii", văzută în interesul arătat "structurilor emotive", "umanităţii", "verosimilităţii umane" a plăsmuirilor comentate. Pompiliu Constantinescu nu-şi ascunde jocul de dispoziţii umorale în care i se înscrie activitatea: "Sînt cărţi care excită entuziasmul, altele ironia sau vehemenţa. Criticul devine, în acest caz, un liric. Sînt cărţi neutre, despre care nu ştii ce să scrii; sînt şi cele mai chinuitoare". La fel, reacţiile provocate de scrisul criticului se supun unor reguli psihologice: "Unii te descoperă critic numai în clipa cînd i-ai lăudat sau ai atacat violent un confrate, întîmplător duşman".

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pag 12)

În 1933

Memento

LOGOS

REVISTA "Logos", publicaţie a Fundaţiei pentru cultură universală "Noua Junime" (director de onoare: prof. Gheorghe Bulgăr, redactor-şef: Mihai-Cezar Popescu), aflată în al cincilea an de apariţie, îşi consacră ultimul număr (aprilie 2001) Centenarului Pompiliu Constantinescu. Texte comemorative semnează Gheorghe Bulgăr, George Bălăiţă, Dorina Grăsoiu, Mihai Pompiliu Constantinescu, Emil Manu. Cu acordul familiei, cum menţionează redacţia, sunt republicate secvenţe din *Confesiunile* lui Pompiliu Constantinescu şi două articole: *Bucureşti, motiv de literatură urbană* şi *Limba cronicarilor*. Un util documentar bio-bibliografic completează sumarul. Să notăm de asemenea că paginile dedicate Centenarului Pompiliu Constantinescu sunt ilustrate cu portrete ale criticului realizate de Marcel Iancu, I. Anestin, Octav Angheluţă.

SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

25 APRILIE

PE 25 aprilie 2001, dimineaţa, în cea mai celebră sală publică din Portugalia - sub cupola Parlamentului - avea loc, ca în fiecare an, festivitatea închinată zilei Revoluţiei din 1974: solemnă, lungă, fastuoasă, sub reflectoarele tuturor camerelor de luat vederi. Totuşi, de la an la an, actualitatea acestei sărbători naţionale păleşte, iar ziua devine istorică; 25 Aprilie deja datează şi va data tot mai mult, pe măsura trecerii timpului.

Nici nu-i de mirare. Contemplând partenerul strălucit al sălii, observai imediat că cea mai mare parte a tinerilor deputaţi, în jur de 35 de ani, purtau probabil pantaloni scurţi în 1974 şi că poveştile despre memorabila zi trebuiau să le sune acum în urechi ca şi cele despre căderea Bastiliei. În plus, oratorii reprezentând toate partidele parlamentare au vorbit în acest an mai puţin despre evenimentul aniversat (cu greu s-ar mai putea inventa noi fraze pe asemenea temă!) şi mult mai mult despre actualitatea politică imediată. *À propos* de 25 aprilie 1974, se sugerau ultimele certuri ori alianţe, se dădeau lovituri indirecte, se anunţa culoarea pentru proximele alegeri municipale etc. Pe scurt, drapată în principii, trecea în faţă politica la zi.

În acest spectacol mai degrabă monden, atrăgea însă atenţia o tribună specială ce găzduia personalităţile de prim-plan ale istoriei portugheze de după '74: foşti Preşedinţi de Republică, foşti prim-miniştri. Bonomul surîzător Mário Soares, cel care salvase în 1975 ţara de comunism, fost Preşedinte şi fost prim-ministru, stătea alături de rivalul său, Ramalho Eanes, primul Preşedinte al ţării ales prin vot direct, în 1975; ca şi de generalul la pensie Vasco Gonçalves, comunistul din vremea guvernului militar de stînga, ce încercase fără succes sovietizarea ţării. A fost răsturnat, în toamna lui 1975, de o revoltă populară anticomunistă şi de militarii comandaţi de Ramalho Eanes; care, la rîndul lui, obligat să cedeze puterea civililor, reprezentaţi de Mário Soares, nu s-a împăcat nici pînă astăzi cu relegarea în plan secund. Cu ani în urmă, de-ar fi putut, s-ar fi omorît unul pe altul; acum, stăteau cuminţi în aceeaşi lojă, fără să-şi vorbească, dar suportîndu-se reciproc în strîmtul spaţiu ce le fusese destinat. Stăteau şi ascultau discursul actualului Preşedinte, Jorge Sampaio, personaj complet necunoscut în acel îndepărtat noiembrie 1975, cînd se dăduse lupta pe viaţă şi pe moarte între comunism şi democraţie, dar azi aflat în fruntea statului tocmai pentru că atunci democraţia învinsese.

Dovada supremă? Prezenţa în aceeaşi lojă oficială a inamicilor juraţi de ieri, obligaţi astăzi să se salute politicos, participînd la aceeaşi ceremonie. Actori ai unei piese peste care căzuse cortina, Ramalho Eanes, Vasco Gonçalves şi Mário Soares, împăcaţi cu înfrîngerile şi semiînfrîngerile, acceptau acum să servească, fără voia lor, de exemplu. În acel colţ al sălii se afla materializată, aproape ca într-un muzeu de ceară istoria recentă a Portugaliei. Participanţii grupaţi acolo ştiau perfect că ieşiseră din actualitate pentru a intra în istorie. Posibilitatea unei asemenea scene reprezenta cea mai mare cucerire a lui 25 Aprilie 1974 - şi cea mai durabilă.

Puteam aprecia eu însumi înaltul simbolism al "lojei democraţiei" mai mult decît oricine: la 25 aprilie 2001, sub cupola Palatului Sao Bento, eram unul dintre foarte puţinii oameni care participaseră direct cu alte zeci de mii de oameni), cît şi la comemorarea lui, 27 de ani mai tîrziu, în galeria destinată corpului diplomatic. Am spus "unul dintre foarte puţinii...": dacă stau să mă gîndesc bine, afară de actorii principali, eram poate singurul. Şi de aceea 25 Aprilie vibra în mine mai intens decît în toţi portughezii din sală. ■

CRONICA LITERARĂ

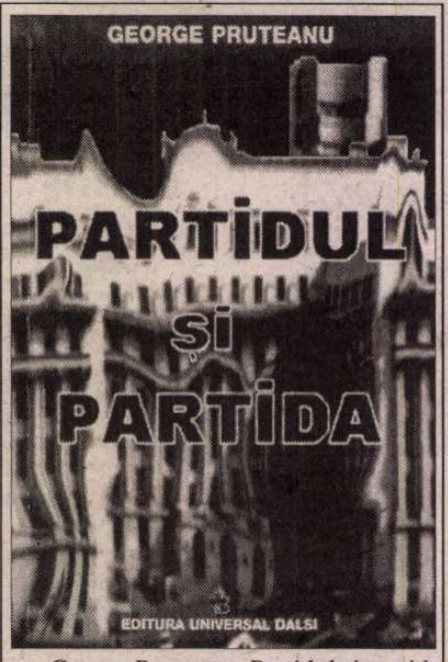
de Alex. Ştefănescu

RECITAL GEORGE PRUTEANU

Austeritate şi dorinţă de spectacol

ESTE greu să citeşti o carte de George Pruteanu fără să-ţi vină în minte înfăţişarea autorului. Fruntea înaltă, prelungită de un început de calviţie, faţa îngustă şi uscăţivă, ochelarii asimilaţi parcă definitiv de fizionomie evocă o viaţă petrecută printre cărţi. În acelaşi timp, însă, mobilitatea figurii te face să te gândeşti la o vocaţie actoricească (demonstrată deja, de altfel, de emisiunea TV "Doar o vorbă să-ţi mai spun", originală combinaţie de pedagogie şi clovnerie, inventată de George Pruteanu din dorinţa de a-i reînvăţa pe români limba română).

Austeritatea omului studios şi dorinţa de spectacol a omului de lume coexistă în personalitatea lui George



George Pruteanu, *Partidul şi partida (Atitudini politice),* Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000. 170 pag.

Pruteanu. Şi se regăsesc, tot asociate, şi în cărţile lui, care se remarcă deopotrivă prin valoare documentară şi spirit ludic, prin rigoare şi ingeniozitate.

George Pruteanu a făcut carieră politică folosindu-se de formidabila sa elocvenţă (într-o ţară în care, după abandonarea oficială a limbii de lemn, aproape nimeni nu mai ştie să vorbească). După ce a devenit popular prin intermediul televiziunii, şi-a convertit popularitatea în capital electoral, ajungând senator al PNŢCD. Având milioane de admiratori, a fost totuşi mereu singur. Nu s-a integrat într-un clan politic, nu şi-a cumpărat vilă într-un cartier rezervat protipendadei, nu a intrat în combinaţii financiare cu alte persoane sus-puse. Susţinut moral, cu discreţie, doar de devotata sa soţie, Nina Pruteanu, s-a lansat în acţiuni politice periculoase, cum ar fi ridiculizarea la scenă deschisă a PDSR sau zădărnicirea iniţiativei UDMR de a elimina limba română din unele judeţe ale ţării. Prin atitudinea lui, avea toate şansele să fie recunoscut cândva ca un important om politic. Avea...

În momentul în care PNŢCD, din laşitate, l-a exclus dintre membrii săi, George Pruteanu n-a făcut faţă situaţiei. În loc să apere în continuare cu fervoare doctrina creştin-democrată, dovedind că este mai ţărănist decât ţărăniştii, sau măcar să se refugieze într-o tăcere orgolioasă, s-a mutat la PDSR. La PDSR! Chiar şi într-o lume politică frivolă ca a noastră, în care politicienii se transferă de la un partid la altul în mod curent, gestul a produs stupefacţie, fiind considerat fie o trădare, fie un fel de număr de circ, cu totul compromiţător. Practic, George Pruteanu s-a dat peste cap şi a devenit *altul*, mai exact *opusul celui dinainte*. În momentul de faţă, din punctul de vedere al unui om de bună-credinţă, el nu mai are identitate politică, este ceva, dar şi altceva, este orice sau nimic.

În schimb, a rămas acelaşi autor mereu plin de vervă. Dacă uiţi cum a trecut peste noapte de la dreapta la stânga, dezicându-se de cei cărora li se devotase şi găsindu-le merite celor pe care îi persiflase la scenă deschisă, textele scrise de el te provoacă şi te cuceresc, ca pe vremuri.

Nimic plictisitor

LA sfârşitul anului trecut, George Pruteanu a publicat două cărţi: *Partidul şi partida* şi *Cronica unei mari dezamăgiri*. Împreună, ele constituie un recital publicistic, atrăgător prin ritmul alert, prin imprevizibilitate (o imprevizibilitate calculată) şi prin umor. Şi încă prin ceva: printr-o extravaganţă de bun-gust. Patosul afişat de protagonistul recitalului este însă mai puţin convingător. Se simte că George Pruteanu face adeseori furtună într-un pahar de apă, numai pentru a atrage atenţia asupra lui.

Volumul *Partidul şi partida* cuprinde articole şi declaraţii politice din perioada 1996-2000. Prin numeroase adnotări redactate în binecunoscutul său stil pedant-ludic, autorul îl pune la curent pe cititor cu circumstanţele în care a avut loc fiecare intervenţie, cu reacţiile provocate etc. Nu lipseşte o undă de megalomanie, sesizabilă în excesul de exactitate: George Pruteanu pare convins că *toate* manifestările sale ca senator şi ca ziarist şi *toate* replicile pe care le-a primit sunt de o importanţă istorică. Nu sunt. Totuşi, din punct de vedere publicistic, această minuţie a reconstituirii este de efect. Ni se propune un fel de *ciné vérité*, edificator în ceea ce priveşte moravurile epocii.

Compunând texte - indiferent de ce natură: discursuri, eseuri, pamflete, însemnări etc. -, George Pruteanu nu se repetă niciodată. Născoceşte mereu altă formulă şi îl asediază de fiecare dată pe cititor dintr-o direcţie neaşteptată. Recurge fără prejudecăţi, cu o ameţitoare mobilitate intelectuală, la ironie, la citate docte, la demonstraţii prin reducere la absurd, la mărturisiri făcute cu mâna pe inimă, la fraze declamative, la parodierea unor stiluri. Când simte că e cazul compune şi versuri, cum sunt cele din discursul rostit în Parlament în legătură cu moartea lui Marin Sorescu (parafrază a celebrului poem sorescian consacrat lui Eminescu):

"Marin Sorescu n-a existat./ A existat doar o Oltenie oaţă,/ în care oamenii spuneau una/ ca să se-nţeleagă două, sau nouă, sau nouăzeci şi nouă./ A existat o mustaţă cât de la est la vest,/ în jurul căreia s-a încropit o mână de om,/ crăcănat de ziceai c-a stat o veşnicie călare pe globul pământesc. /.../ Şi fiindcă toate acestea trebuia să poarte un nume/ li s-a zis Marin Sorescu."

Aproape din nici un text nu lipseşte, bineînţeles, umorul. Un umor care este mai curând satiră decât umor, întrucât autorul îl *foloseşte,* ca pe o armă, în veşnicele lui dispute.

O antologică desfăşurare de umor găsim, de pildă, în pamfletul *Tipuri de parlamentari rupte din viaţă:*

"TIPUL JAMANFIŞIST. Nume de cod: Geambo. E jmecher. Are privire de ciumeg şi mers de şmenar. Traversează sălile ţanţoş şi agale, ca un fante cu tangaj. [...]

TIPUL VULGAR. Să-i spunem, convenţional, Răcnelea. E mult şi coltos. Masiv şi butucănos. Dacă punem la socoteală şi coatele, ocupă trei scaune cu-n singur mandat. [...] Ca să arate oratorului, sălii şi, eventual, judeţului că el e de altă părere, Răcnelea hăuleşte. Scoate un fel de onomatopei străşnice şi pământoase, cam aşa: - *Uăh! Iha! Niiio! Ee-hă!*

TIPUL TEMBEL. Să-i spunem Fonfo. [...] Confundă ţările cu capitalele şi instituţiile internaţionale cu mărcile de bere. Nu cunoaşte bine decât o singură limbă: pe cea de la pantofi. În română se descurcă bine când tace, ceea ce-i reuşeşte uneori cu succes. Lipicios ca hârtia de muşte, e prezent la orice sindrofie, şi e foarte mândru când sempiedică lumea de el." etc.

George Pruteanu n-a scris niciodată ceva plictisitor. Putem să fim siguri că şi cererile lui către CONEL sau RADET se citesc cu plăcere.

Riscul pierderii seninătăţii

În *Cronica unei mari dezamăgiri* figurează, în afară de texte semnate de George Pruteanu, numeroase intervenţii şi comentarii ale altor politicieni şi ziarişti, reproduse din presa anilor 1997-1998. Cartea este, de fapt, un dosar de presă, referitor la campania dusă

George Pruteanu, *Cronica unei mari dezamăgiri (Politică între "DA" şi "NEM"),* o istorie mediatică, Iaşi, Institutul European, 2000. 332 pag., 65 000 lei.

de George Pruteanu, că preşedinte al Comisiei pentru învăţământ şi cercetare ştiinţifică a Senatului, împotriva încercărilor UDMR de a introduce limba maghiară, ca limbă de predare, în şcoli de pe teritoriul României. Disputa a luat, după cum ne amintim, proporţiile unui război mediatic şi s-a soldat cu excluderea incomodului senator din PNŢCD şi cu îndepărtarea lui din funcţia de preşedinte al respectivei comisii. Titlul cărţii, *Cronica unei mari dezămăgiri,* se referă tocmai la acest trist deznodământ.

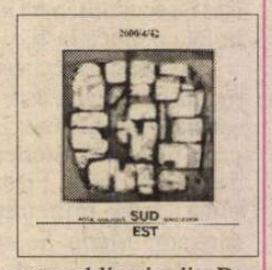
Laboriosul montaj de texte îl aduce în prim-plan pe George Pruteanu ca polemist. El duelează simultan cu mai mulţi adversari, având o remarcabilă atenţie distributivă (în genul lui Adrian Păunescu) şi dovedindu-se rapid în reacţii. În plus, ştie să folosească prompt orice intervenţie în favoarea sa, citând-o în mod repetat şi creând impresia că o întreagă armată de susţinători îl urmează. Până la urmă, chiar aşa se şi întâmplă. Impresia de participare numeroasă atrage prin ea însăşi noi participanţi. George Pruteanu se pricepe să întreţească agitaţia, în mijlocul căreia se simte foarte bine.

Din carte mai reiese că autorul are un demon al contrazicerii, demon care, în cazul lui, reprezintă o achiziţie de dată recentă. Până nu demult, el era un pedagog - mai exact spus: un scriitor cu geniul pedagogiei - care explica prietenos şi cu umor contemporanilor cum să folosească limba română (şi uneori, implicit, cum să-şi trăiască viaţa). În ultima vreme, însă, el tinde să se transforme într-un avocat insistent şi agasant, obsedat să răspundă *tuturor* adversarilor şi *tuturor* argumentelor lor.

Ar fi păcat ca George Pruteanu să-şi piardă seninătatea de intelectual umanist care făcea - şi încă face în mare măsură - farmecul scrisului său. ■

P.S. În volumul *Cronica unei dezamăgiri* este reprodus şi un articol al meu în care apare o nefericită greşeală de tipar: "Dacă nu suntem în stare să extindem românofobia în lume, măcar să nu permitem ca harta limbii române să ajungă mai mică decât harta României!" Eu scrisesem "românofonia", nu "românofobia". De altfel, în *România liberă* din 3 septembrie 1997, de unde a fost preluat textul, era scris corect, "românofonia".

REVISTĂ FĂCUTĂ CU PROFESIONALISM



CEL mai recent număr al revistei *Sud-Est* din Chişinău, 4 (42)/ 2000, are o secţiune de peste 60 de pagini consacrată cenzurii. Eseurile, rememorările, cronologiile pe această temă, semnate de Valentina Tăzlăuanu, Eugen Lungu, Vladimir Beşleagă, Ion Ciocanu, Iulian Filip, Serafim Saka, Leo Butnaru, constituie o monografie succintă şi totuşi bogată în informaţii şi idei. Nici o revistă din România, în peste unsprezece ani de libertate, nu a oferit cititorilor o imagine atât de clară şi edificatoare a ceea ce a însemnat cenzura în comunism ca această publicaţie din Republica Moldova.

În numărul recent apărut se mai remarcă un interviu cu Cezar Ivănescu ("Marea poezie trebuie să redevină rituală, încărcată de sentiment religios..."), un eseu al lui Eugen Lungu, intitulat interogativ *O literatură fără jurnal?,* ca şi un fragment din romanul *Spune-mi Giony! sau Învăţăturile veteranului Verdifundov către nepotul său,* la care Aureliu Busuioc lucrează în prezent. Prezintă interes şi *Indicele de autori* pentru perioada 1990-2000, din care reiese că la revista *Sud-Est* au colaborat în primul ei deceniu de existenţă impresionante forţe scriitoriceşti.

Făcută cu profesionalism, revista *Sud-Est* intră într-un raport de concurenţă (loială) cu cele mai bune reviste de limbă română, din România sau din alte ţări. ***(Al. Şt.)***

Scrieri ale cărturarilor blăjeni

PERIOADA amarului exil, de aproape un pătrar de veac (1745-1768), la Roma, a episcopului Inochentie Micu-Klein, a fost investigată mai ales sub raportul continuării luptei sale pentru drepturile naţionale ale românilor din Transilvania (Zenovie Pâclişanu, Francisc Pall). O revelaţie a istoriei literare din ultimul deceniu este apariţia unor cărţi literare sau bisericeşti ale vrednicului ierarh: în 1992 a apărut *Carte de înţelepciune latină. Illustrium poetarum flores,* ediţie de Florea Firan şi Bogdan Hâncu - o crestomaţie din cele mai frumoase poezii ale antichităţii latine cu care îşi mângâia amarul exilului. Nu este o operă originală, aşa cum s-a crezut o vreme, ci o transcriere după antologia italianului Octavianus Fioravanti Mirandula. Ea datează din 1753; la nouă ani după această scriere Inochentie Micu-Klein elaborează *Libellus definitionum* (1762), pe care Ioan Chindriş o consideră cea mai importantă operă a sa. Înaintea acestora a scris *Arhieraticon,* prima sa operă din exil, datând din 1748.

Existenţa lui a fost semnalată în 1976 de Atanasie Popa, şi mai târziu de către Mircea Popa care prezintă *Cărţile lui Inochentie Micu-Klein* în revista orădeană "Cele trei Crişuri", II, 1991, nr. 3, p. 6. Soarta acestui manuscris a fost destul de ciudată, confirmând parcă adagiul latin "Habent sua fata libelli". Ca şi manuscrisul scrierii filosofice *Libellus definitionum,* despre a cărui soartă nu se mai ştie nimic, *Arhieraticonul* a fost adus în ţară de către Ioan Klein, nepotul şi moştenitorul său, care l-a îngrijit în vremea exilului. A fost

Inochentie Micu Klein: *Arhieraticon*, ediţie după originalul manuscris. Studiu introductiv de Ioan Chindriş. Transcrierea textului: Florica Nuţiu şi Ioan Chindriş, România Press, Bucureşti, 2000.

mai târziu vândut şi în cele din urmă ajunge în proprietatea unor colecţionari de carte, fraţii Liviu şi Iuliu Marţian, care-l donează Bibliotecii Centrale Universitare "Lucian Blaga" din Cluj unde se afla sub cota ms. 4072.

Unii consideră că *Arhieraticon*-ul i-a fost dăruit lui Inochentie de vreun preot sau protopop în ajunul plecării sale în surghiun. Ioan Chindriş este de părere că această scriere poate fi considerată o operă originală a episcopului român. Dicţionarele teologice ne spun că *Arhieraticon*-ul (numit şi liturghier arhieresc sau slujebnic arhieresc) este o carte rituală în care se cuprinde oficierea serviciilor şi ceremoniilor religioase, a căror săvârşire este rezervată numai arhiereului: hirotonirea preoţilor, a episcopilor, sfinţirea bisericii, a mirului, binecuvântarea vaselor şi a obiectelor de cult.

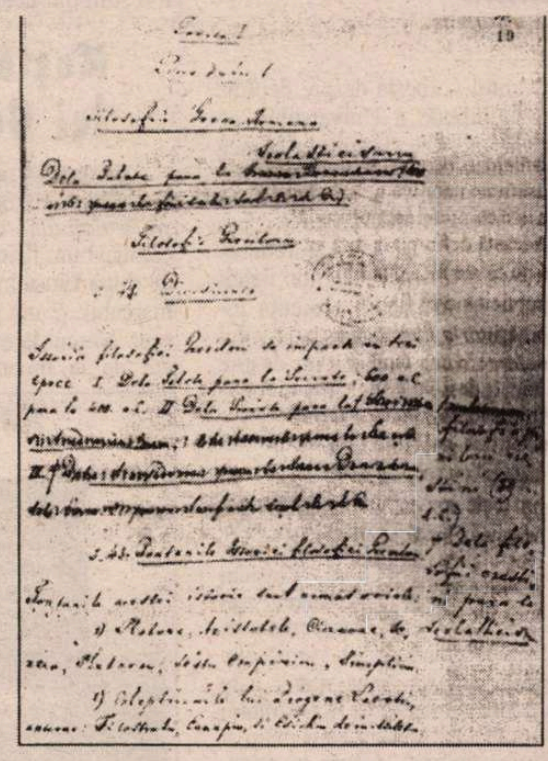
La scrierea *Arhieraticon*-ului au contribuit mai multe împrejurări: în 1743 hirotoneşte ca episcop pe Mihail Manuil Olsavsky. Acesta îi dăruieşte un arhieraticon slavon manuscris, cu o frumoasă scriere şi cu ornamente meşteşugite. Nu era însă un arhieraticon complet pentru că se limita numai la ritualul hirotonirii episcopilor, părând a fi redactat special pentru această înălţare ierarhică a lui Olsavsky. A putut însă constitui un impuls pentru episcopul român, care s-a gândit la o asemenea scriere pentru folosul bisericii sale, pentru că nădejdea reîntoarcerii în scaunul său episcopal de la Blaj nu l-a părăsit niciodată. Să mai adăugăm că prin decretul Mariei Tereza din 23 mai 1736 se interzicea achiziţionarea de cărţi bisericeşti din Ţara Românească.

Arhieraticoanele româneşti urmează modele occidentale, franceze sau italiene. Primul arhieraticon românesc este *Slujebnicul Mitropolitului Ştefan al Ungro-Vlahiei* (1688), manuscris în trei limbi: slavonă, greacă şi română, iar cel mai vechi Arhieraticon cu text integral românesc este cel copiat de Axinte Uricariul la 1705.

Arhieraticonul lui Inochentie Micu-Klein este primul arhieraticon ardelenesc. Multă vreme, chiar după răspândirea tiparului, arhieraticoanele erau mansucrise pentru că ele necesitau puţine exemplare, fiind destinate doar episcopilor şi mitropoliţilor. Unuia din urmaşii lui Inochentie la Episcopia Blajului, lui Grigore Maior îi aparţine primul *Arhieraticon* tipărit în anul 1777. Exemplarul tipărit era mai ieftin şi cunoştea o răspândire mai mare, *Arhieraticon*-ul lui Grigore Maior fiind folosit multă vreme şi de către ierarhii din Ţările Româneşti.

Scris în exil, *Arhieraticon*-ul are puţine surse, pe care autorul ediţiei le reconstituie după menţiunile lui Inochentie: un molitvenic sârbesc, un molitvenic latinesc şi grecesc şi cartea lui Leo Allaci, *Graeciae orthodoxae tomi duo.* Probabil şi altele despre care nu face pomenire, iar unele rugăciuni, cum este *Psalmul 22,* sunt reproduse din memorie. Versiunea românească a

acestor rugăciuni - scrie Ioan Chidriş - este proba de forţă şi principala trăsătură care investeşte *Arhieraticon*-ul cu calitatea de remarcabilă operă literară



originală pentru vremea şi în accepţiunea vremii în care s-a creat" (p. 55).

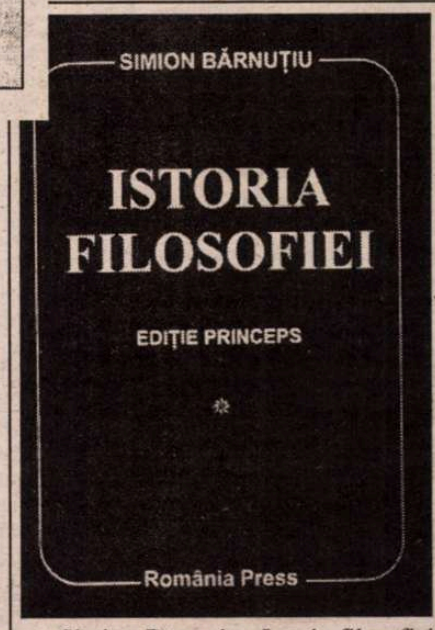
Apariţia *Arhieraticon*-ului trebuie socotită un eveniment editorial: acceptând că este opera lui Inochentie Micu-Klein, vom da dreptate autorului ediţiei care-l consideră "un monument de seamă al literaturii bisericeşti greco-catolice din Transilvania" (p. 70); arată o ipostază mai puţin cunoscută a lui Inochentie, aceea de "ierarh în rugăciune", şi evidenţiază efortul "investit de clericii noştri eruditi din secolul al XVIII-lea, pentru a imprima Bisericii Unite virtuţile unei forţe providenţiale pentru viitorul neamului românesc" (p. 71).

ÎN activitatea culturală şi ştiinţifică a lui Simion Bărnuţiu sunt pregnante două coordonate: filosofia dreptului şi apostolatul didactic. Profesor la Blaj în frumoasa generaţie paşoptistă (numită şi a doua generaţie a *Şcolii Ardelene,* apoi, între 1854-1864, profesor universitar la Iaşi, fiind şi primul rector al acestei Universităţi, Simion Bărnuţiu a elaborat numeroase cărţi didactice. Aproape toate i-au rămas în manuscris, în timpul vieţii, tipărindu-i-se doar *Discursul de la Blaj* (1852), aşa încât a intrat în conştiinţa istoriei literare româneşti ca "auctor unium libri". Postum, o seamă de discipoli devotaţi i-au publicat o parte din opera didactică: *Dreptul public al românilor* (1867), *Dreptul natural privat* (1868), *Dreptul natural public* (1870), *Pedagogia* (1870), *Psicologia empirică şi Logica* (1871). În 1972 profesorul timişorean Ion Iliescu publică la Editura Ştiinţifică *Estetica* - prelegerile ţinute de Simion Bărnuţiu la Universitatea din Iaşi între anii 1858-1863. În istoria esteticii româneşti aceste prelegeri constituie "prima elaborare sistematică de estetică filosofică ce s-a difuzat la noi de la înălţimea unei catedre universitare".

Acum se publică în ediţie princeps după manuscris, *Istoria filosofiei,* vol. I. A fost în proprietatea lui Iuliu Maniu, strănepot de soră al lui Simion Bărnuţiu, care l-a donat Academiei Române, unde se află sub cota ms. 5439.

Ca şi *Estetica, Istoria filosofiei* este prima încercare românească de a realiza o istorie sistematică a filosofiei, Simion Bărnuţiu prefigurându-se ca un deschizător de drumuri în aceste domenii. În capitolul introductiv defineşte conceptul (sau obiectul) de istoria filosofiei ca "una espuseţiune narativă a dezvoltării şi a culturii acelei ştienţe, ce se numeşte cu preferenţa filosofiă." Şi, tot *ca estetica,* este o adaptare românească după mai multe izvoare străine, îndeosebi după lucrarea lui W.T. Krug (1770-1842) - filosof german, continuator al filosofiei lui Kant, autor de manuale tratate şi dicţionare de filosofie. În scrierile sale filosofice, el încearcă o sinteză a idealului cu realul, a ştiinţei cu existenţa.

Primul volum este consacrat filosofiei antice: după ce defineşte obiectul, prezintă metodele şi izvoarele şi structurează "espuseţiunea sa narativă" în mai multe capitole: "Despre ideele popoarălor orientali; Filosofia atomistică; Sofistica, Socratica, Şcoala megarică. Ne punem întrebarea ca şi autorii ediţiei, în ce



Simion Bărnuţiu, *Istoria filosofiei,* vol. I. Ediţie princeps după manuscris, realizată de Ioan Chindriş, Mihai-Tudor Racoviţan, Gavril Matei. Coordonator: Ioan Chindriş, România Press, Bucureşti, 2000.

constă originalitatea acestui curs universitar? În sublinierea legăturii dintre filosofie şi societate: "ceea ce la Krug era doar o tendinţă separată, la Bărnuţiu devine însăşi condiţia existenţei istoriei filosofiei". Nu ştiu dacă nu era mai potrivită o transcriere adaptată limbii române literare actuale, pentru a facilita lectura, mai ales că editorii nu şi-au propus o ediţie critică. Sigur există argumentul respectului pentru mansucrisul bărnuţian, pentru limbajul academic al filologilor ardeleni, dar cititorul de azi este străin de forme grafice şi rostiri precum: efeptua, continuaţiune, doptrina (pentru doctrina), efept, fienţa (pentru fiinţă). Unde acestea lipsesc sau sunt puţine expunerea se caracterizează prin rigoare şi raţiune, două trăsături definitorii pentru această carte a lui Simion Bărnuţiu.

Mulţumind autorilor acestei ediţii pentru că au dăruit culturii româneşti o scriere necunoscută, să încercăm să atenuăm amara lor neîncredere cu privire la preţuirea muncii lor. "Sunt teoretic prea puţine şanse - spune unul dintre ei - ca una din «antichităţile românilor» (Alexandru Odobescu), cum este *Istoria* lui Bărnuţiu să fie băgată în seamă, când Nostradamus este mai mediatizat şi mai popular decât Kant. Cu inima pe palmă venim să oferim publicului această bijuterie a vechii noastre cugetări, alăturând-o puţinelor şi fragilelor stavile care se opun deocamdată nebuniei subculturale" (p. 17).

Ion Buzaşi

LECTURI LA ZI

de Cătălin Constantin

O privire în cărţile lui Dumnezeu

LA sfârşitul anului 2000, televiziunile şi presa din lumea întreagă s-au întrecut în a descoperi şi a prezenta figurile emblematice ale secolului XX. Dincolo de miza comercială, faptul vorbeşte despre nevoia de a măsura timpul prin oameni care fascinează. Protagonist nelipsit al acestor prezentări a fost Albert Einstein pe care, imediat după Primul Război Mondial, presa şi editurile l-au solicitat, ca urmare a curiozităţii publicului larg, să-şi expună opiniile despre marile probleme ale momentului. Einstein devenise mai interesant decât propria teorie, confirmată de britanici, dar neînţeleasă de marele public. Interes şi fascinaţie pe care, iată, presa de sfârşit de secol ni le arată a fi constante.

Tot la sfârşitul anului 2000, Humanitas a reeditat o carte de succes: *Cum văd eu lumea,* antologie ce reuneşte articole ale lui Einstein care, în 1996, la ediţia întâi, apăreau pentru prima dată în versiune românească.

Sunt scrieri pe teme extrem de diverse, grupate de traducători în trei mari secţiuni - *Cunoaşterea naturii, Fundamentele fizicii teoretice, Ştiinţă şi înţelepciune.* Articolele, publicate între 1914 şi 1955, prezintă expuneri pe teme

Albert Einstein - *Cum văd eu lumea* şi *Teoria relativităţii pe înţelesul tuturor,* selecţia textelor - M. Flonta, I. Pârvu; traducere - M. Flonta, I. Pârvu, D. Stoianovici; note - M. Flonta; Ed. Humanitas - ediţia a doua, col. Top H, Bucureşti, 2000, 470 p.

de fizică adresate publicului profan, meditaţii asupra vieţii şi realizărilor unor mari savanţi, gânduri despre problemele fizicii teoretice şi evoluţia domeniului, despre problemele fundamentale ale momentului şi ale omenirii. Cititorul va descoperi pagini magnifice de eseu, de filozofie, chiar un dialog socratic, alături de formule matematice şi de dezvoltări ale legilor fizice.

Celui neiniţiat în ştiinţe exacte aceste ecuaţii şi principii fizice nu-i vor rămâne străine. Există în felul în care scrie Einstein ceva care, fascinându-te, te obligă să-l citeşti şi să-l înţelegi. De altfel, dincolo de aparenţa unor subiecte foarte diferite, articolele ascund un acelaşi fel, o aceeaşi gândire. Savantul vorbeşte despre deplina inteligibilitate a Universului, pe care-l studia cu credinţa că aruncă "o privire în cărţile lui Dumnezeu" şi că-i poate descoperi legile. Scrierile lui Einstein "păţesc" ceea ce Einstein teoretizează. Savantul cerea legilor fizicii simplitate logică şi coerenţă internă. E ceea ce defineşte şi stilul său, indiferent dacă scrie despre civilizaţie, libertate, educaţie, etică, religiozitatea cercetării sau despre teme aparent opace novicelui în fizică sau matematică.

Paginile cele mai frumoase sunt cele din *Note autobiografice* şi cele din *Ştiinţă şi înţelepciune;* în *Note autobiografice,* Einstein vorbeşte despre cuprinderea prin gândire a lumii extrapersonale, ţelul cel mai înalt al vieţii sale: "există această lume mare, care este independentă de noi oamenii şi stă în faţa noastră ca o mare şi veşnică enigmă, măcar în parte, accesibilă vederii şi gândirii noastre". Din această idee s-au dezvoltat, solidar, *teoria relativităţii* şi *religiozitatea cosmică,* concepţie personală asupra relaţiei dintre ştiinţă şi religie: "Cunoaşterea existenţei a ceva de nepătruns pentru noi, a manifestărilor celei mai adânci raţiuni şi a celei mai luminoase frumuseţi, ce sunt accesibile raţiunii noastre numai în formele cele mai primitive, această cunoaştere şi acest simţământ constituie adevărata religiozitate. În acest sens şi numai în acest sens, mă număr printre oamenii profund religioşi."

Un tren, un om, o piatră

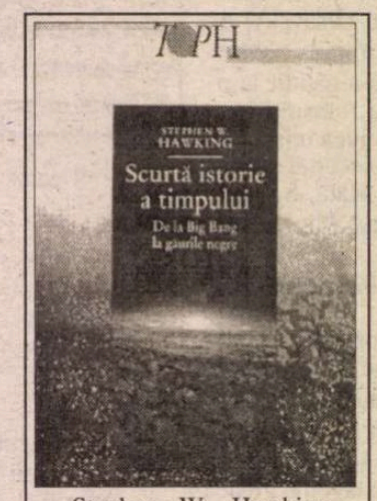
EDIŢIA de la Humanitas a scrierilor lui Einstein conţine, alături de articolele publicate de acesta la cererea ziarelor şi editurilor, o expunere, *pe înţelesul tuturor,* a teoriei relativităţii.

Scrisă de Einstein în 1917, cartea *Teoria relativităţii pe înţelesul tuturor* a cunoscut imediat un succes enorm, apărând în nu mai puţin de zece ediţii până în 1919, an în care expediţiile astronomice engleze confirmă una din predicţiile lui. Scopul cărţii era de a facilita înţelegerea teoriei relativităţii celor interesaţi de aspectele general-ştiinţifice şi filozofice ale problemei, dar care nu stăpâneau aparatul matematic necesar. Pe scurt, era o carte de popularizare într-o perioadă în care teoria nu fusese confirmată şi avea oponenţi serioşi.

Astăzi, cartea se citeşte de pe alte coordonate. Nu numai că teoria relativităţii a intrat în manuale, dar ea a influenţat puternic gândirea secolului XX, răsturnând convingerile - ce păreau atât de fireşti înainte - despre natura absolută a spaţiului, timpului, mişcării, simultaneităţii. Aşa că astăzi *Teoria relativităţii pe înţelesul tuturor* aduce nu o noutate, ci ceea ce îşi dorea Einstein - "câteva ore plăcute de lectură stimulantă". Şi cum cititorul de azi nu are îndoieli în privinţa adevărului teoriei, va avea răgaz să remarce "eleganţa expunerii" şi desăvârşitul talent al autorului de a se face înţeles prin alegerea unui exemplu de o superbă simplitate, devenit scenariu de teorie ştiinţifică: "De la fereastra unui vagon de tren în mişcare uniformă las să cadă o piatră pe terasament fără a-i da un impuls... voi vedea piatra căzând în linie dreaptă. Un pieton care, de pe o potecă laterală, vede fapta mea urâtă, observă că piatra cade pe pământ descriind o parabolă...". În rest, teoria relativităţii, aşa cum o ştim sau cum n-o ştim din liceu.

Moştenirea lui Galilei

STEPHEN HAWKING, autorul cărţii *Scurtă istorie a timpului,* este unul dintre cei mai buni fizicieni teoreticieni de după Einstein, un savant remarcabil şi un personaj interesant. Născut la exact trei sute de ani de la moartea lui Galilei,



Stephen W. Hawking - *Scurtă istorie a timpului, de la Big Bang la găurile negre,* traducere Michaela Ciodaru; Ed. Humanitas - ediţia a treia, col. Top H, Bucureşti, 2000, 216 p.

ocupă la Cambridge University un post al cărui titular a fost altădată Newton. Suferă de boala neuro-motorie, iar o pneumonie, ce i-a întrerupt lucrul la cartea despre istoria timpului, l-a obligat să comunice cu ajutorul unui sintetizator de vorbire.

Cartea, terminată în 1988 cu ajutorul unuia dintre studenţii săi, este cu siguranţă una dintre cele mai cunoscute şi mai reuşite lucrări de popularizare a ştiinţei apărute în ultima vreme.

Pendulând între fizică şi astronomie, discursul lui Hawking schiţează o istorie a concepţiilor despre timp şi spaţiu ai cărei primi protagonişti sunt Aristotel şi Ptolemeu şi la al cărei capăt se află ipotezele proprii despre un univers finit, dar fără limite, despre găurile negre sau cele trei sensuri ale timpului şi posibilitatea de a ne aminti nu trecutul, ci viitorul, aşa cum efectul ar putea preceda cauza. Autorul propune, în imagini a căror plasticitate aminteşte uneori de Einstein, un model propriu al organizării Universului.

Cu siguranţă nu atât de fascinantă ca scrierile lui Einstein, *Scurtă istorie a timpului* e totuşi o carte interesantă şi, pentru a o citi, nu e nevoie decât de imaginaţie şi de curiozitate ştiinţifică sau culturală - cititorul nespecialist va întâlni aici o singură ecuaţie, una celebră: $E=mc^2$.

Cartea pare, de altfel, o încercare de a găsi, prin ipotezele formulate, un răspuns la întrebarea lui Einstein dacă Dumnezeu a avut alternative în crearea Universului. Încercare polemică, poate, pentru că ipotezele lui Hawking pot vorbi despre Dumnezeu sau despre absenţa acestuia.

Două moduri de a fi în lume

SACRUL ŞI PROFANUL, carte scrisă de Mircea Eliade în 1956 la cererea unei edituri germane, este tot o lucrare adresată marelui public. Ţinta ei era aceea de a înfăţişa, prin descrieri scurte, clare şi accesibile oricui, datele esenţiale ce definesc comportamentul lui *homo religiosus,* pornind de la ideea că acesta "crede întotdeauna în existenţa unei realităţi absolute, sacrul, care transcende această lume, unde totuşi se manifestă, sanctificând-o şi făcând-o reală."

Prin manifestarea în timp şi spaţiu, sacrul devine un fenomen ce poate fi descris. Ca şi la Rudolf Otto, e vorba de o fenomenologie a sacrului, dar dorinţa lui Eliade este de a prezenta nu numai latura iraţională a fenomenului, ci sacrul în totalitate, aşa cum se exprimă el în timp, spaţiu şi existenţa umană, ca opus al profanului.

Dacă în prim-plan apare această opoziţie, în plan secund tema cărţii devine divorţul produs între religie şi ştiinţă, lui *homo religiosus* opunându-i-se omul areligios al timpurilor moderne. Rezultă de aici două moduri de a fi în lume, două concepţii antagonice despre timp, spaţiu şi Univers.

Deşi descifrează în manifestările omului modern areligios forme degradate, subconştiente, de comportament ritualic, cartea nu explică totuşi o concepţie ca cea a lui Einstein, lăsând chiar să se înţeleagă că aceasta e imposibilă pentru că sacrul este, pentru omul modern, o piedică în calea libertăţii sale. E adevărat, Eliade vorbeşte despre *religiozitatea cosmică,* dar sintagma defineşte la el modul specific al lui *homo religiosus* de a trăi spaţiul, timpul şi Universul ca realităţi sacre.

Curioasă această incapacitate a lui Eliade de a nu observa compatibilitatea dintre modernitate şi trăirea sacrului. De altfel, la ediţia franceză a cărţii, Eliade se vede nevoit să scrie o scurtă prefaţă în care constată, ca "tendinţe şi orientări", formele şi accepţiunile pe care sacrul le capătă în modernitate, precizând că lucrarea lui nu e expresia unei "nostalgii secrete", ci a înţelegerii şi a simpatiei pentru condiţia trecută a omului religios.

Necesitatea unei expuneri clare îl face pe Eliade să folosească două concepte invariante (omul religios şi omul areligios), ce se definesc unul pe altul prin negare şi, probabil, această definiţie negativă a omului modern determină afirmarea incompatibilităţii modernitate/religiozitate.

Dincolo de această critică, *Sacrul şi profanul* se impune ca una dintre cele mai reuşite prezentări ale problemei, figurând, în ciuda faptului că a fost scrisă

Mircea Eliade - *Sacrul şi profanul;* traducere - Brânduşa Prepeliceanu; Ed. Humanitas - ediţia a doua, col. Top H; Bucureşti, 2000, 148 p.

pentru publicul larg, în mai toate bibliografiile de specialitate.

Legile naturii şi gândirea populară

CARTEA lui Ernest Bernea, *Spaţiu, timp şi cauzalitate la poporul român,* pare un ecou al lucrării lui Eliade: autorul realizează o mongrafie asupra modului în care satul tradiţional românesc îşi reprezintă cadre fundamentale ale vieţii şi gândirii - spaţiul, timpul şi cauzalitatea.

Cititorul va regăsi opoziţia dintre imaginea sacralizată a lumii, din mentalitatea populară românească, şi gândirea românului modern, influenţată, spune Bernea, de ştiinţele pozitiviste. Dacă analiza spaţiului şi timpului sacru urmărea, la Eliade, descifrarea unor mecanisme de gândire, specifice omului religios, la Bernea acest obiectiv cade în plan secund, căci trilogia sa încearcă în primul rând să descrie o perspectivă etnic definitorie, specific românească, de a gândi lumea, în datele ei fundamentale. Demers romantic, vizibil încă din titlul ce identifică civilizaţia românească rurală cu întreg poporul român. Din această perspectivă, titlul iniţial al studiului, *Cadre ale gândirii populare româneşti,* era poate mai potrivit cu conţinutul cărţii. Fiind însă vorba despre ideea de sacralitate, ediţia ce purta acest titlu, apărută în 1985, la Cartea Românească, prezenta numeroase pagini cenzurate; actuala ediţie de la Humanitas redă studiul în forma sa originală.

Ernest Bernea - *Spaţiu, timp şi cauzalitate la poporul român;* Ed. Humanitas; ediţia întâi - 1997; 304 p.; ediţia a doua - 2001, în curs de apariţie în col. Top H, Bucureşti.

Cartea apare ca rezultat al anchetelor sociologice făcute de Bernea în sate din Gorj, Muscel, Argeş, Făgăraş, Sibiu şi Ţara Bârsei, ca membru al echipelor Şcolii sociologice de la Bucureşti. Informaţiile culese au reprezentat baza consideraţiilor teoretice, iar cele mai expresive fişe sunt redate, ilustrativ, în paginile cărţii.

Primele două studii, dedicate spaţiului şi timpului, sunt mai ample şi mai interesante decât ultimul, a cărui temă este reprezentarea ideii de cauzalitate în cultura populară românească, subiect pe care Bernea încearcă să-l structureze în conformităte cu noţiuni şi distincţii inoperante în mentalitatea populară.

Spaţiu, timp şi cauzalitate... este una din puţinele lucrări de sinteză dedicate filosofiei populare româneşti şi singura care se ocupă pe larg de reprezentarea lumii în satul românesc. ■

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

TIMPUL CE NI S-A LUAT

PENTRU volumul ei de memorii publicat la Editura Vitruviu, Annie Bentoiu a ales un titlu într-adevăr frumos: *Timpul ce ni s-a dat.* Accentul este astfel pus cu măsură, cu grație, cu decență, asupra tragicei ireversibilități a'acestui timp pe care generația autoarei l-a trăit sub comunism. Îl trăia (ce altceva putea face, altul nu i se dădea) și în același timp își amâna plenara viețuire pentru vremuri mai bune. Au sosit și ele, dar la sorocul bătrâneții, cam târziu pentru generația autoarei, care e aproximativ și a mea. Aceeași carte ar putea deci purta drept subtitlu *Timpul ce ni s-a luat,* ca unul trăit în absența celui adevărat.

Oricare ar fi titlul sau subtitlul, vreau să întâmpin cu recunoștință această carte, fără lacrimi, fără puncte de exclamație, fără pretenții exhaustive sau teoretizante, fără nici un ego invadator, dar de neînlocuit. De ce cu recunoștință? Fiindcă pasiunea cu care unii - și din Occident dar și de la noi - se străduiesc să scoată cu față curată comunismul capabil de erori, nicicând de crime, lăsând doar fascismului răspunderea Răului din secolul XX, pune semne de întrebare asupra receptării în viitor a adevărului istoric. În ciuda masei de documente, memorii, jurnale, din fericire destul de numeroase în ultimul deceniu al secolului XX, și în așteptarea arhivelor cu care România este atât de avară, am constatat că se formează o mentalitate, gata să machieze tragedia acestei jumătăți de veac în culori atenuate, blânde. Oricine a asistat la convulsiunile istoriei simte prea bine cauzele unei astfel de camuflări. Exigența «obiectivității» istorice este cea mai rară dintre calitățile istoricului contemporan. Unii, în Franța, pretind că ea s-a stins o dată cu Raymond Aron. Fără a împărtăși un pesimism atât de radical, mi se întâmplă să mă îndoiesc de veracitatea multor versiuni retrospective ce vor fi propuse de-a lungul veacului de-abia deschis.

Pe această stare de spirit intervine întâlnirea mea cu cartea doamnei Bentoiu. De unde și recunoștința: e scrisă cum îmi închipuiam că se va face mult mai târziu: fără patimă, fără complexe, cumpătat, cu toate nuanțele îndoielii, într-un cuvânt cu *bun simț.* Nu «bunul simț ca paradox» precum la Al. Paleologu, ci ca realitate și regulă de viață, ca ancorare în normalitate. Cartea este destinată - cum ne mărturisește autoarea - generațiilor viitoare ce se vor întreba cum de au suportat tinerii, imediat după război, instaurarea unui sistem ce a mutilat într-atâta societatea încât ea nu se mai poate reconstitui. Amintirile se recompun bizuindu-se nu doar pe privirea naratoarei, ci și pe alte mărturii și uneori pe ziare din epocă.

Prezentată astfel istoria trăită pierde poate din patetismul ei extravagant pentru noi toți cei care am suportat-o, dar câștigă în credibilitate. Mai am un motiv să-i mulțumesc autoarei: mă bănuiam uneori vinovată de o ușoară idealizare a epocii interbelice coincizând pentru mine cu copilăria și adolescența, două anotimpuri de aur. Interbelicului, acoperit acuma de toate păcatele - și nu numai de nostalgicii comunismului - îmi era greu să-i strămut statutul dintr-un rai într-un purgatoriu incert. Or, văd că mă întâlnesc în priviri cu Annie Bentoiu chiar dacă ea, răbdătoare, își motivează calm punctul de vedere, iar la mine un oarecare patos îmi ține loc de argumente.

La urma urmei, ieșim din același București, avem și prieteni comuni. Ultima oară când i-am văzut pe supraviețuitori a fost tocmai la Opera din București. Se relua *Hamlet* de Pascal Bentoiu, reprezentat prima oară în 1975. Regizor era George Teodorescu. El mi-a telefonat (mă aflam în mai 1996 la București) pentru a ne invita la premieră.

Regăsesc cândva note de atunci:

«Nu doar spectacolul lui Ginel (George Teodorescu) și muzica lui Pascal Bentoiu (deși remarcabile) contează, ci... și spectatorii. Când coborâm din mașină sunt cuprinsă ca într-un vârtej de incertitudine asupra timpului în care mă aflu, «le tout Bucarest» pare pregătit să mă primească, răsfirat pe scara Operei. Începând cu Alecu în costum alb gen început de secol și sfârșind cu Irina Eliade cam șchiopătând dar cu trăsăturile neschimbate. Mă revăd și pe mine pe toate scările de la toate teatrele bucureștene, la premiere ca azi, și mă apucă o ușoară ameteală «identitară» (cum s-ar spune acum). Dar ea nu mă privește atât pe mine, cât timpul în care se desfășoară acțiunea. Sunt azi, sunt ieri? Sau într-o eternă zi a soarelui și a binelui, în ceea ce ar fi putut să fie?».

După lectura acestei cărți aș putea formula altfel întrebarea «Sunt în timpul ce ni s-a dat» sau în cel «ce ni s-a luat»? Firește, în amândouă suprapuse pe filele unei cărți.

Am insistat atât de mult pe termeni ca obiectivitate, bun simț, cumpătare încât s-ar putea crea impresia unui text rece, unei priviri îndepărtate, nescăldate de emoție. Ar fi fals, emoția există. Reținută în general pe pragul unei lacrimi, proza autoarei poate da și tonul durerii uimite. Paginile privind abdicarea Regelui Mihai sunt grăitoare în acest sens. Ar trebui puse față-n față cu aplauzele și veselia unor grupuri de tineri progresiști ai epocii stârnite de proclamarea Republicii. Între ei și cea mai mare parte a populației ce-și presimțea nenorocirea s-a interpus Istoria cu fațetele ei răstălmăcite.

Cuvinte tremurate și cutremurate are Annie Bentoiu și pentru Regele Mihai, una din figurile cele mai tragice ale Istoriei noastre. Alte amintiri, ale Nicoletei Franck (*De la Iași la Geneva, de pe Bahlui pe Leman,* Fundația Academia Civică, Biblioteca Sighet) reînvie același tip de adolescență. În paginile sale îl aflăm personaj deloc secundar pe tragicul monarh. Tronul Regelui Mihai se află, de fapt, într-un raft de bibliotecă unde interviul pe care i l-a acordat Nicoletei Franck se alătură substanțialelor sale întrevederi cu Mircea Ciobanu.

Ele ne rămân până la urmă, cărțile. Pentru a le trimite spre incertul viitor din moment ce societatea românească pare incapabilă să-și inventeze prezentul.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Alte motoare, alte linkuri...

DIN cînd în cînd e cazul să revenim asupra terminologiei mediilor electronice, cu noutățile și oscilațiile ei, cu schimbările rapide de concepte și de termeni. Pentru a le verifica doar existența sînt utile și dicționarele de specialitate (au apărut destul de multe în ultimii ani); pentru a le înțelege însă uzul real, tendințele de adaptare fonetică, grafică și morfologică sau preferințele pentru anumite construcții sintactice este fundamentală examinarea lor în contextele reale de folosire: în primul rînd chiar în paginile de Internet redactate în română. Aici principala surpriză este, cum am mai spus-o, de a vedea tendințele contrare echilibrîndu-se, în ciuda previziunilor sumbre: pe cît e de puternică influența englezei ca limbaj internațional, pe atît de mult diversitatea web-ului face loc limbilor naționale, dialectelor, chiar registrelor limbii vorbite, mergînd pînă la a cuprinde inovații expresive individuale. Descoperi astfel că un cunoscut *motor de căutare* internațional – "Google" – permite selecționarea românei ca una din posibilele limbi de operare, în care sînt deci date indicațiile de lucru: "Caută" – "Căutare avansată" – "Preferințe" – "Cred că am noroc" – etc. Enunțurile apar din păcate într-o grafie fără diacritice, dar într-o română corectă, ceea ce ar sugera că sînt traduse de vorbitori nativi. Mai mult: stilul tinde spre registrul colocvial, una din indicații fiind "*Ponturi* pentru căutare" (în engleză "Search Tips", în franceză "Astuces pour la recherche", italiană "Suggerimenti per la ricerca" etc.). Ca și limbajul jurnalistic, jargonul informatic actual manifestă o deschidere spre familiar care, dacă va continua să se manifeste cu aceeași intensitate, va schimba probabil într-o anume măsură profilul standard al românei scrise.

E interesant de văzut și ce sintagmă a fost aleasă pentru a traduce engl. *search engine*: mi se pare că, după o anumită ezitare între *mașină* și *motor*, s-a impus sintagma *motor de căutare,* care apare frecvent, fiind clar preferată în paginile din Internet care stabilesc liste, legături, ierarhii ("21 de motoare de căutare"). La lansarea unei teme - "Ce apreciați la o *mașină de căutare*?" – propusă într-o listă de discuții (liga.math, fără dată), se pornește imediat o dispută terminologică din care citez în continuare trei replici: a) "Haideți mai bine să găsim un termen «ca lumea» pentru acest subiect! «Mașină de căutare» sună ca nuca'n perete! La englezi: «Search Engine»"; b) "«Search Engine» - *motor de cautare*. Tot ca nuca, da' lumea acceptă acest termen ca fiind «cool». Noi nu putem veni cu ceva termeni de Internet care să NE reprezinte? Aveți ceva idei?"; c) "Cum adică «mașină de căutare»?". Mini-discuția rezumă destul de bine atitudinile curente față de adaptările terminologiei: nemulțumire estetică sau naționalistă, acceptare în lipsă de ceva mai bun, ignoranță. Oricum, oscilația din română pare să fi existat și în alte limbi romanice (în franceză *moteur/machine*, în spaniolă *motor/máquina*), unde mi se pare a fi rezolvată în favoarea primului termen (în italiană circulă cu adevărat doar *motore di ricerca*). De altfel, în mai multe limbi europene sintagmele respective au fost deja incluse în edițiile recente ale dicționarelor uzuale, acceptarea reflectînd popularitatea tipului de programe printre utilizatorii Internetului. În textele românești mai putem găsi o comodă, dar lipsită de viitor, conservare a sintagmei engleze – "*search-engine-urile* au trebuit să găsească informații referitoare la..." (revista on-line *Chip*), dar și - într-o listă de discuții -, un diminutiv care, împreună cu sugerarea unei pronunții afectat-infantile, atestă popularitatea opțiunii *motor*: "un *motoash* dragutz de cautare".

Într-un text care conținea tocmai explicații asupra utilizării unuia dintre aceste "motoare", am găsit un alt exemplu de amestec lingvistic: la prima vedere iritant sau ridicol, la o examinare mai atentă, justificabil: "Dacă doriți să obțineți doar link-uri către pagini cu texte într-o anumită limbă folosiți «Altavista» și selectați *«language-ul»* dorit". Ideea că pînă și termenul *limbă* ar urma să fie concurat de englezescul *language*, cu atîta ușurință articulat și integrat în frază, ar putea da fiori lingviștilor și nelingviștilor. În realitate, e vorba doar de o exprimare sumară, concisă, care omite explicațiile, încercînd să indice simultan obiectul și eticheta lui. Exprimarea trădează intenția autorului de a descrie – într-un context care nu riscă ambiguități – exact ceea ce destinatarul trebuie să selecteze dintr-o pagină scrisă în engleză (la rubrica intitulată *language*). Citatul mai atestă și răspândirea formei *link-uri* – la un substantiv (*link*) care se folosește în sensul său informatic mai ales la plural și care urmează calea cea mai obișnuită de adaptare a englezismelor (ca neutre cu pluralul în *–uri*.). În acest caz, forma (scrisă cu sau fără cratimă) *link-uri/linkuri* e foarte frecventă, în vreme ce *links* se folosește în titluri de rubrici, în genere acolo unde nu e nevoie de flexiune, iar redundantul *links-uri* (cu două mărci de plural, din engleză și din română) e atestat destul de rar.

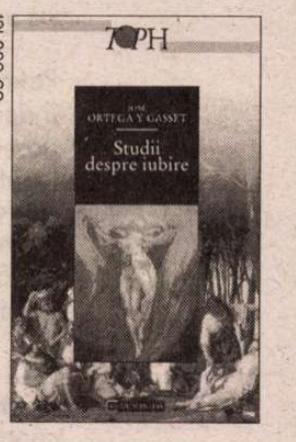
■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În TOPH, colecția celor mai citite cărți Humanitas

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

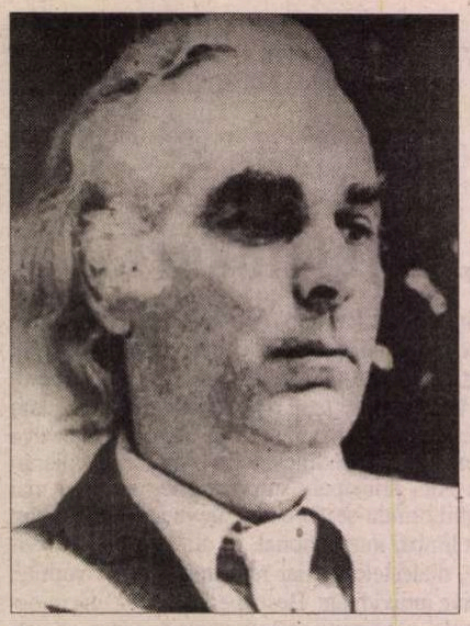
89 000 lei



JOSÉ ORTEGA Y GASSET
Studii despre iubire

79 000 lei

C. S. LEWIS
Despre minuni



Horia ZILIERU

Duminica norilor

Teamă mi-e că vine-un mâne
că trec lume-n altă lume
și în urma mea rămâne
numai umbra altui nume.

Deschide graiul psaltire
într-o limbă mai bătrână
de adânca învățare
nici o slovă nu rămână
la vorbire
cerșetoare.

Pune sonda trandafire
aburilor din țărână
cât suspină
în stupină
o leoaică de albină
filtre cu hemoglobină
după rang a împărți
la înalte-mpărății
pe unde treceau profeții
stihuiți în ceara cetii.

Povestește-le fântână
măștile
caleștile
ducând Doamna mea stăpână
răni și taine surâzând
tavernalilor de rând.

Mă cheamă la cer
părinții
strânși la masa suferinții
cimitirului de ger.

Zăpada topește sfinții
pânea frântă rar respiră
dogoare/
înmiresmare
și a vinului sudoare
pâlpâie clipiri de lyră.

Măria-sa maica bună
- floarea paștei în furtună -
mânile își împreună
în năpăstuita sare
și-n troienele amare
subt stiharul învechit
ochii ei străvăd un schit
cum dintr-o cățuie
suie
vii altoaie de tămâie.

Maibătrânul
ca gorunul
deștele
rotește-le
prin a bărbii rădăcină
și se-aud și se arată
pe tipsia-nsângerată
picătura milei lină
melosul aleanului
desfrunzirea neamului.

Sună cornul clăbucet
- chip și buze de ascet -
luminișuri să imite
stalactite/
stalacmite
peștera epithalam
eva oarbă-orb adam.

Pod de frânghii luna spală
și pe-al soarelui genunchi
pare
o femeie goală
tristă vergură vestală
bolnavă de poesie
- vecinica epilepsie -
la-nserare
să-ngenunchi.

Scrib/aed la curtea lor
sângele nevăzător
le punea la dezbrăcare
reci odăjdii sclipitoare
ferecând
un ornic blând
cu brățări și lănțișoare.

Șlefuiam modern cu artă
cearcăne cât marea-moartă
împilându-l în idilă
- a metaforei mantilă -
șarpele/
aproapele
bazileul-patriarhul
via/oful
golful
ah-ul.

Dar nu ei așteaptă fiul
galopând prin basm pustiul.

La icoana Preasfințitei
fețele închipuite
schimbă raze în răsfrângeri
și transpar
în plânsu-amar
milostivii mei bătrâni
albi ca florile de prun
pe un deal vâslit de îngeri.

Pe-ntuneric
îi desferic
posedat
legat
de verb
ca un urs târât în lanț
aurlând la ceasul sterp
strana cu damnați amanți.

Jilțul încă gol tresare
lemnul de catapeteasmă
când
o pleoapă întorcând
lacrima luminătoare
licăre pe tetradrahmă
roza-crania mea mare.

Îngerul începător
june
frânghia îmi pune
trupului lăsat să piară
astrolog
pe inorog
cu trei trepte în folclor
la interpolara scară.

Viermi infami
- funiculare
caravane-n revărsare -
"avec leurs visages de femme"
scot pe celălalt versant
ghilotina/diamant.

Singură o lumânare
mândră stă la fulgerare.

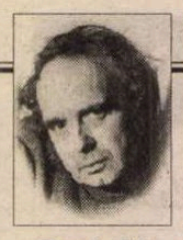
Nici un tunet nu-i atinge
senzitivele meninge
și nu cere
mângâiere
în seismele vulgare
ea se vindecă sau moare.

Suflete
dar
rogu-te
întrerupe-n zugrăvit
praful gândului levit
voronețul funerar.

Corbii hăituiți tenori
în rafala firii lor
trec spre valea-crucilor
pe deasupra turlelor
prapuri negri nălucind
mersul greu al firelor
urzind giulgiul de argint
și cu gheara rup din nimb
ghimpi
de dincolo de timp
unde stam subt sicomor -

duminica norilor.

■

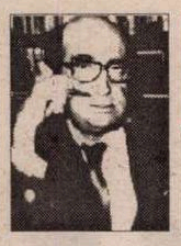


CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cui îi place să interpreteze? *(Onestă propunere: Horațiu Mălăele)*

ÎNTINS pe masa aceea lată. Legat de mîini și de picioare. Cu laringele cocainizat. Ca să suport intrarea bronhoscopului în plămîni. Zbătîndu-mă ca un animal, fără gînduri... brută captată... Senzația de sfîșiere a "interiorului" scormonit tacticos. Și foștii mei colegi de an asistînd la, nu-i așa?, cazul... Mai tîrziu, în salon, de sub pături, urmărind pofticios o soră blondă, cu ochi verzi, coșuroasă, șoldurie, destul de semnificativă-n avîntul sînilor, chicotitoare cînd umple seringa cu habar n-am ce... Noaptea, trezit de omul care-și înjura durerea. Se așeza pe marginea patului și născocea o sudalmă infinită, ingenioasă, estetică, clocotind de ură și totodată de bucuria de-a blestema soarta, toracoplastia... Ca să-i acopăr ritmul delicios-infernal, mă concentram intens pe imaginea sorei zărite ziua. Îi șopteam, o mîngîiam... Al treilea pacient (oricînd există și un al treilea!), în vîrstă, înțelepțit de peregrinări prin fel de fel de sanatorii, bănuind că nu dorm, mă sfătuia blînd: să nu care cumva să accepți operația... Nu te da... Nu m-am dat! ■



CRONICA EDIȚIILOR

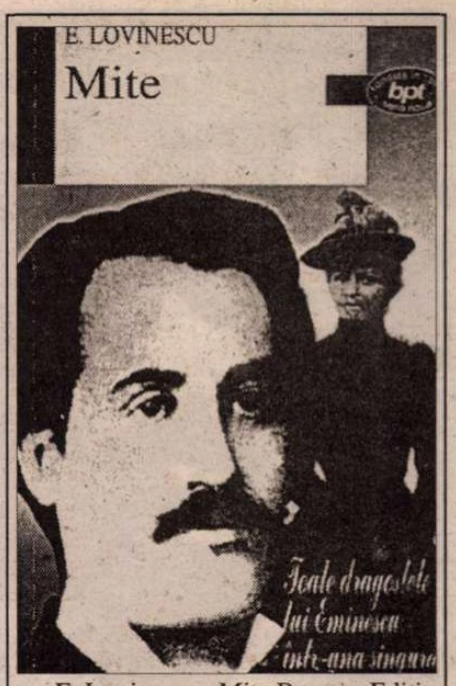
de Z. Ornea

EMINESCU ȘI MITE

E. LOVINESCU era un mare critic literar și sociolog al culturii românești, cînd, în 1927, își începe cariera de romancier, cu *Viața dublă,* urmat șapte ani mai tîrziu (1934) cu *Firu-n patru,* al doilea său roman. Nu erau romane corpolente, dar serioase sub raport estetic, care vesteau un romancier. În același an, la 10 aprilie, citește, în ediția de documente I.E. Torouțiu, volumul în care sînt publicate vestitele *Amintiri fugare despre Eminescu* ale lui Mite Kremnitz și o scrisoare a lui Maiorescu către poet. Mărturisește că această lectură i-a provocat o "extraordinară impresie", luînd "hotărîrea de a romanța". În vacanța sa vărătecă anuală de la Fălticeni din acest an, de îndată ce a ajuns la casa părinților săi, începe să scrie romanul intitulat *Mite* și îl termină, în prima sa formă, în 19 zile, apoi lucrează la a doua sa formă. Ajuns la București, la începutul lui septembrie, făcîndu-și un succint bilanț în *Agendele "Sburătorul"*, constată satisfăcut "campania de lucru cea mai intensă". (Își revizuise, în această vacanță, și mai vechea sa traducere a *Odiseei,* contractată cu Editura Fundațiilor Regale). Caută un editor pentru roman, și, la 17 septembrie 1934, notează că a stabilit o înțelegere cu editorul S. Ciornei. Acesta însă tergiversa lucrurile. Atunci, la 1 octombrie, contractează cu Editura Adevărul romanul care, predat, e pus imediat în lucru. În 15 decembrie 1934 consemnează "apariția în librării a romanului *Mite*", autorul primind acasă exemplarele care i se cuveneau. Apoi începe distribuirea romanului prietenilor, cenacliștilor și criticilor literari. Încep să apară articolele de apreciere autorul notînd în februarie 1935 că au fost 48 de astfel de cronici și articole. Cenacliștii și alți apropiați (ca de pildă, N. Carandino în *Facla*) au apreciat mult romanul. Alții, ca M. Sebastian în *Rampa,* au fost foarte rezervați, iar G. Călinescu și Al. Tzigara-Samurcaș au "desființat", indignați, romanul. Autorul credea în romanul său. Într-un interviu acordat lui C. Șicloveanu, apărut în decembrie 1934 în *Facla,* Lovinescu istorisea că de 30 de ani voise să scrie un studiu despre Eminescu, dar îl paralizase ideea că se atinge de un monument, precizînd: "Într-un cuvînt, după ce treizeci de ani m-am speriat de subiect și n-am scris un Eminescu, pentru că voiam să fie definitiv, e cu putință să-l fi realizat acum, cînd n-am voit să-l scriu, ci m-am mulțumit cu o simplă *Mite*". Tot aici adăuga că, luînd o atitudine în controversa dintre critici și psihanaliști (d-rul Vlad l-a frecventat destul de des, angajînd convorbiri pe marginea știutei sale cărți despre Eminescu analizat psihanalitic) a putut contrapune biografiei eminesciene a lui G. Călinescu o carte comparabilă ca anvergură. Era efectiv o provocare la adresa lui Călinescu, care, din 1932, cînd a publicat vestita biografie *Viața lui M. Eminescu,* trata foarte critic pe oricine își lua îndrăzneala să abordeze subiectul. Lovinescu a așteptat, în tensiune, apariția cronicii lui G. Călinescu la rubrica sa din *Adevărul literar și artistic.* Ea apare în 10 februarie 1935. E, de fapt, o execuție radicală, ascunsă sub motivația că E. Lovinescu merită o critică dreaptă. Nu-i recunoaște decît meritul unei opere de vulgarizare a unor documente rare, recent publicate. Dacă însă, prin acest roman, Lovinescu credea că a "prins sub lupa sa pe giganticul Eminescu" e o autoînșelare. Romanul e, de fapt, o evocare a lui Mite Kremnitz în care Eminescu ocupă locul secund. Lovinescu a făcut imprudența de a-i răspunde, în *Adevărul,* lui Călinescu, acuzîndu-l de părtinire, deci de neobiectivitate. "Concepția mea asupra lui Eminescu este diametral contrară (celei a lui Călinescu, n.m.), întrucît tragedia vieții poetului e pusă în propriul său suflet și nu în accidentul boalei din urmă; în orice condiții ar fi trăit, Eminescu ar fi fost sufletește la fel". Dar șapte zile mai tîrziu, Lovinescu nota în *Agendă:* "regretul de a fi dat în *Adevărul* răspuns lui Călinescu și scrisoarea trimisă.... Nu trebuia să mă descopăr în chestia Eminescu". Și, totuși, a reluat articolul său în al treilea volum al *Memoriilor,* ca al doilea capitol al secțiunii *Dezbateri literare,* dîndu-i titlul *Oiștea-n gard a abilității critice.* E un semn indubitabil că nu uitase diatriba rău-voitoare și subiectivă a lui G. Călinescu.

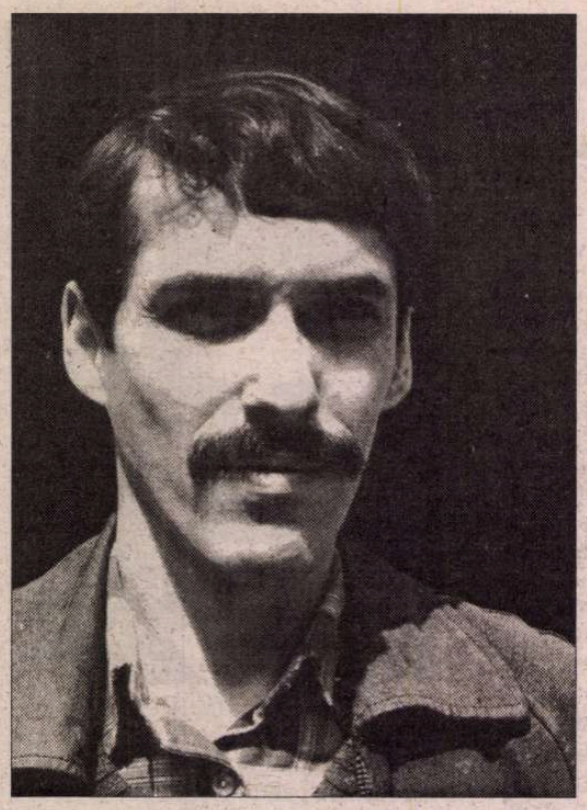
RECITIT azi, cu prilejul recentei sale reeditări în celebra colecție "Biblioteca pentru toți", romanul *Mite* nu e, cum afirmase Călinescu, doar popularizarea unor documente rare, nici, cum credea Lovinescu, acel recreat Eminescu la care rîvnise timp de treizeci de ani. Sigur, autorul a pornit - cum s-a văzut - de la *Amintiri fugare...* a lui Mite Kremnitz. Însă din acest episod amoros, recreat romanesc, nu s-a născut o imagine semnificativă și consistentă despre personalitatea marelui poet. Dar că din acest episod amoros se desprinde bine erotica lui Eminescu, aici Lovinescu avea dreptate în răspunsul său către Călinescu. E știut că Maiorescu le-a dat Kremnitzilor ideea de a-l angaja pe poetul devenit gazetar să-i dea lecții de limba română lui Mite. Aceasta, femeie cultivată și vag literată (mai tîrziu îi va redacta - adică îi va scrie - Regelui Carol I memoriile sale), participantă la ședințele Junimii bucureștene, nu știa bine limba română. Eminescu o vizita bisăptămînal, conversînd, în nemțește dar, mai ales, în românește, pe marginea unor texte ale lui Creangă, socotit de poet drept fundamentale pentru expresivitatea limbii române. Grațioasă, cultivată și femeie de lume lipsită de prejudecăți, poetul nu-și dădea seama, la început, că o îndrăgise, înamorîndu-se de ea. Se pare că i-a inspirat cîteva poeme, printre care și *Atît de fragedă...* spre supărarea Veronicăi Micle. Mite a înțeles, și ea, că dincolo de conversațiile despre limba română și cuvintele scoase din textele lui Creangă, atent traduse și explicate de poet, că o interesează la profesor mai mult omul. "Cum nu văzuse ea pînă acum și se legănase într-așa înșelare de sine, medita Mite în roman. Nu pricepuse... că nu era vorba de un subiect de conversație, ci că tot ce i se întîmpla, tot ce vedea și auzea nu căpătau vreo valoare decît dacă îi erau împărtășite și lui. Cum fusese atît de oarbă să lase lucrurile să meargă pînă aici și să nu-și fi dat seama? Îi fu rușine de bucuria ce-o străbătuse în țipetul involuntar, cu care îi întîmpinase venirea; nici nu se mai gîndise la ce putea spune Mandrea; se bucurase fără nici un calcul. Gîndul ascuns în ea atîta timp sub formă lar-vară, îmbrobodit în fel de fel de aparențe și pretexte, de interese literare și pasiuni lexicale, care o umpluse pînă acum de o senzație de beatitudine, de îndată ce se preciză sub aspectul lui adevărat, îi deveni intolerabil. Se mințise fără să știe și acum, cînd înțelesese, îi era rușine, suferea". Asta nu pentru că Mite ar fi fost nu știu ce ideal de soție onestă. Îi era mai de mult amantă lui Titu Maiorescu și acel copil Georg (Baby), după informații pe care le dețin de la Șerban Cioculescu, fusese chiar conceput cu marele critic. Dar, surprinsă brusc de realitatea sentimentelor pe care le nutrea față de poet, i s-o fi părut că e, probabil, sub demnitatea ei de femeie onorabilă, din lumea suspusă, ca soție și amantă. Desigur, legătura ei cu Maiorescu nu apare, cu liniile clare, în roman. Dar cînd Mite îi arătase manuscrisul unei poeme dăruită ei de poet și la lectura sa explicativă, Mite exultînd de emoție față de talentul înalt al autorului, romancierul îi surprinde lui Maiorescu că "privise spre femeie de sus, ușor ironic; în ochi i se citea poate spaima unor incendii viitoare; mai sigur, puțin necaz de a-l vedea pe altul atît de exaltat în conștiința cumnatei lui, în care își credea locul unic. Atît de stăpînit de obicei, nu se stăpînise totuși, dar izbutise să-și mlădie ciuda în ton de glumă". Maiorescu știe să-și stăpînească gelozia. Mai ales că el îl adusese pe poet în casa Mitei. Iată portretul lui psihofizic surprins de Mite excelent recreat de Lovinescu: "Nu era înalt; din obișnuința de a se ține ușor înclinat, părea însă și mai scund; ochii căutau pe jos un lucru pierdut; cărnos mai mult decît gras. Nu semăna cu tînărul zărit, într-o fotografie mai veche, slab, osos, cu fața lungă, cu părul revărsat în plete, cu ochii îndreptați spre înălțimi, cap plin de avînt și inspirat, ci un om mai mult matur, voinic, nestrujit chiar, cu un cap prea mare pentru trup, nebărbierit de cîteva zile. Simțise o deziluzie, nu-și închipuise așa pe poetul *Melancoliei* pe care imaginația sa îl ridicase deasupra tuturor". Cînd, mai tîrziu, îl cunoscuse îndeaproape și îl tradusese în nemțește, simțise încolțindu-i otrava dulce a iubirii. Pe Carp poetul nu-l agrea, pentru boieria lui țîfnoasă care, deși cultivat, nu înțelegea arta și, mai ales, poezia. Și, evident, nu-i împărtășea, într-o convorbire din salonul Kremnitzilor, opiniile (care erau și ale lui Maiorescu) în dezbaterile Parlamentului în chestiunea revizuirii articolului 7 din Constituție în problema încetățenirii evreilor, poetul îngăduindu-și să exprime, în chiar ziarul *Timpul,* alte, diametrale, puncte de vedere. Și scena finală din acest episod al romanului, cînd Carp "feudalul cu șase mii de fălci, trăit în puf și lux, îl disprețuia probabil și-l privea de sus prin geamul monoclului", ca și ceilalți convorbitori, toți burghezi bine situați, descoperă, pe gulerul cămășii lui Eminescu ivindu-se o ploșniță. Cu toții rămaseseră panicați. Dar Eminescu, brusc înseninat, cînd descoperi faptul, calm, în chip firesc, "făcu vînt cu degetul insectei de pe guler pe covorul persan al odăii... După o scurtă înmărmurire toți se ferira apoi ca în fața unei primejdii, a unei molime. Cu privirile lui lenește, poetul păru a înțelege scena; panica tuturor îi trezi o bucurie interioară, ce-l ridică peste situație. Se înclină ușor, își luă rămas bun și plecă". Romancierul îl prezintă pe poet ca pe un declasat social datorită împrejurărilor, iar pe Mite ca suferind de astă, bucuroasă că pasiunea ei pentru Eminescu, nefiind de nimeni cunoscută, demnitatea ei nu avusese cum suferi de-cît în propria-i conștiință. În această stare de fapt și spirituală se produce, bine pusă în pagină de autor, scena sărutului pe care poetul îl depune, la o lecție, pe obrazul Mitei. "Nu reacționase la sărutul lui; nu-i răspunsese cu nici o inițiativă, dar îl primise și ecoul lui îi vuia acum prin totate încăperile trupului neînsuflețit... Ea rămase umilă, învinsă, cu senzația unui dezastru dar și a unui extaz; el ședea tot în fotoliul lui, umil, fără semne de satisfacție intimă în privire; rămăsese nemișcat cu ochii învăluiți în tristețe". Apoi, calm, îi cere Mitei un exemplar din *Infernul* lui Dante, din care un pasaj dă seama despre scena pe care tocmai o provocase. Mite se întreba, măgulită, dacă Eminescu o iubește cu adevărat, deși nu i-o spusese niciodată, cu toate că unele atitudini o confirmaseră. Apoi, mai tîrziu, Eminescu se trezește la realitate, regretînd gestul. Amîndoi realizează faptul că se iubesc. Poetul îi dărui de ziua ei de naștere un caiet mic cu poezii (din care nu lipseau *Cu mine zilele-ți adaogi, Despărțire, Foaie veștedă* și amintita mai înainte *Atît de fragedă*) în manuscris. Era, de astă dată, nu un semn de dragoste, ci de omagiu, ultima poezie fiind considerată de ea inspirată. Peste cîteva lecții, Eminescu îi mărturisește, totuși, Mitei iubirea, deși știa bine că ea nu putea fi niciodată a lui. După care, la moartea lui Ștefan Micle, Maiorescu îi povestește Mitei despre dragostea (fostă?) a poetului pentru Veronica. Mite, brusc devenită nepărtinitoare (Lovinescu spune că "apele mari ale pasiunii cerebrale se retraseseră") îl sfătuiește pe poet să plece la Iași. Romanul se încheie cu scena din salonul Kremnitzilor, în care medicul îi cere Mitei să citească poetului nuvela *Ein Lebensbild,* cu comentarii adînci ale lui Eminescu și altele domestice ale doctorului. Poetul simțise, acum, că dragostea lui pentru Mite murise. Era într-o stare sufletească de regret final cînd, pe stradă, întîlnindu-l pe Caragiale, dramaturgul îl întreabă "De ce ești, măi, așa de sinistru?", la care poetul răspunde eliberat "Am și de ce! M-a apucat miezul nopții ascultînd literatura proastă a unei cucoane" și îl anunță că a doua zi pleacă la Iași. Romanul e aproape izbutit. Dar nu era deloc acel Eminescu spre care năzuise timp de treizeci de ani Lovinescu.

Ediția aceasta a romanului *Mite* e îngrijită de dl Ion Nuță. I-a adăugat, în obiceiul colecției B.P.T., un amplu tabel cronologic și note necesare. Editorul a găsit util să insereze la sfîrșitul ediției și acele *Amintiri fugare despre Eminescu* ale Mitei Kremnitz, în așa fel încît cititorul să poată realiza imensa distanță între această mărturisire memorialistică și romanul lui Lovinescu. ■



E. Lovinescu, *Mite.* Roman. Ediție îngrijită, note și tabel cronologic de Ion Nuță. Editura Minerva, Colecția "Biblioteca pentru toți", 2000

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Oferă
ENCYCLOPEDIA OF CREATIVITY
- 2 volume
Editura: Academic Press
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro



CENTRUL

Schiță de profil

RECONSTITUI extrem de sumar faze ale carierei lui Mircea Cărtărescu, atent să nu-l încremenesc în tipare. Mircea Cărtărescu e încă tînăr, capabil de surprize și unele trăsături nu s-au cristalizat în întregime. Beneficiez de o dispensă, nu mă socotesc constrîns să zăbovesc asupra unor amănunte. Fiind un rîzgăiat al cronicarilor, opera sa a fost întoarsă pe toate fețele, s-au publicat numeroase studii despre el meticuloase, exhaustive. Îmi aduc aminte de ecoul înregistrat la Heidelberg, cu 15 ani în urmă: ajunsese aici vestea că un nou val al liricii face furori la București. Avea căutare o poezie a concretului domestic, versul cobora spre universul casnic, spre ingredientele de toate zilele, producție, consum, petrecere a timpului liber, segmente terestre nu prea agreate înainte. Poetul vorbea despre cișmele, oale, țigări, discuri, autobuze - o baie de normalitate, uzualul a înviorat imaginația excesiv de atrasă de zborul spre astre, de reverii cosmogonice.

Nu mă fălesc a fi un expert în descifrarea vînei poetice, totuși am dedicat atunci la catedra de română un semestru de prelegeri și seminarii breșei săvârșite de Mircea Cărtărescu și companionii săi (spre ciuda unor amici ai mei, cu renumele solid întemeiat, geloși însă pe orice neofit care putea încurca zarurile gloriei). Apoi am reperat la Mircea Cărtărescu, din depărtare, pe frînturi, un sondaj în vîrstele versului străvechi, o dezgolire a rădăcinilor, curățată de rugină, dar și de false pudori. Rușinea pentru stîngăciile începutului nu îl paraliza deoarece dibuia frumusețí în bîjbîielile unor pionieri. Era perioada *Levantului,* cu împlinirea voluptăților de bibliofil și de folclorist.

Testele de romancier *(Visul, Nostalgia, Travesti)* au evidențiat maleabilitate în acapararea unei tehnici a povestirii și, în primul rînd, o luxurianță a stilului. Fiecare subiect narat implică o forță de sugestie a vocabularului, nemaipomenit de divers și de colorat. Ce motive bîntuie prozele? Ele se înfățișau învăluite în taină, erau despuiate fără grabă, parcimonios, cu o gradare a neprevăzutului, pînă la sfîrșit nu cruțat de echivoc. Maniera de consemnare se potrivea cu temele tratate: tulburări ale puberului în percepția adolescenței care bate la poartă, incertitudini în atracția sexuală, replieri și refracții în reflectarea realului, care trădau o fire de sedentar, ce abia își croia o schemă de comportare. Sar peste etape catalogate de alții, tai în carne vie ca să mă apropii de parcela din operă pentru care am optat (romanul *Orbitor*), cea din urmă stație pînă acum. În exercițiul meu de rezumare se cască, desigur, goluri.

Și după lapidara trecere în revistă, risc o primă întrebare: nu e Mircea Cărtărescu prea disponibil, apt să apese pe o claviatură atît de variată, dovedindu-se peste tot virtuos și inițiat? N-are dificultăți de transbordare de la un post de observație la altul? Dă impresia că poate scrie despre orice, îndeplinind parcă un rămășag - că va fi cel mai bun - bizuindu-se pe polivalența mijloacelor, pe o dexteritate la pragul desăvîrșirii. Lipsesc oare focare proprii de incendiere, de autoflagelare, dacă se transpune cu dezinvoltură, nestingherit, în ipostaze diferite? Că sunt oarecum nedumerit e o probă poate a limitelor mele de absorbție literară. Mă aventurez eventual pe o pistă greșită. Abia rostită, rezerva cade dacă iau în considerare faptul că monomana insistare pe o singură clapă a pianului nu e o condiție *sine qua non* a artei majore, se poate recurge și la alte moduri pentru a deschide supapele. Las deocamdată îndoiala să planeze în aer și promit să revin la ea în demontarea dispozitivului epic din ultimul roman.

Pași în afară, pași înăuntru

M-AM oprit la *Orbitor,* folosind o anumită grilă de lectură a prozei contemporane. Am remarcat în structura cîtorva scrieri românești, o pendulare între două nivele, cu efecte fecunde în substanța narațiunilor și în formula compoziționlă: un nivel mai de suprafață, sclipitor și palpitant, celălalt mai în adîncuri, cu unghere misterioase, pline de ambiguitate. Am descifrat și în *Ziua și noaptea* de Nicolae Breban sau în *Trandafirul tăcerii depline* de George Cușnarencu un soi de supraetajare a subiectului. Simptomatic, ele mai scot în relief și un alt element de înrudire. Nucleul lor epic îl constituie o conjurație, acumulările care o preced și declanșarea ei confiscă atenția cititorului. Dincolo de aceste puncte de interferență persistă și neasemănări pronunțate, care se reflectă în arhitectura construcției, în maniera propoziției, în definirea demersului estetic.

Și în *Orbitor* stratul exterior e oferit de peisajul Bucureștiului. Transpare în prim plan o urbe a cartierelor cenușii, dezolante, în care se repeta ritualul de zi cu zi al obligațiilor și al distracțiilor cam searbede, cu o sferă îngustă de exteriorizare. Un perimetru amorf e contemplat prin ochii curioși și tematori ai unui copil, dependent excesiv de mama lui, căruia nu i se permit expediții pe distanțe mai mari de cîteva străzi, o topografie placidă, însușită și prin repetare, pe de rost. Micul observator e silit să scruteze încăperea cu mobilier sărac, pereții blocului de peste drum, ferestrele aburite fără identitate de la numeroasele etaje, balcoanele cu rufele spălate atîrnate de frînghii, ușile care scîrțîie și din care ies la ore fixe aceleași siluete cărora le poate anexa cu vremea fără greș o biografie. Din microcosmosul rudimentar pe care îl are la dispoziție locatarul culege totuși nebănuite satisfacții, căci după persistenta dresare a văzului izbutește să străpungă barierele și să spulbere stereotipii.

De ce unelte dispune ca să depășească rutina care îl împrejmuiește copleșitor? Transpunîndu-se la etatea tatonărilor, naratorul păstrează unghiul infantil de consemnare, exploatînd avantajul unei nepotolite curiozități specifice unui novice. Simultan, din naivitatea și lipsa de experiență desprinde o putere de a anima caducul. Se săvîrșește o metamorfoză, sordidul pierde treptat atributele dizgrațioase și preia ca o învelitoare, o perdea a mirificului.

Sub registrul unui estetism al formelor, privelișteа cîștigă noi dimensiuni. Îl însoțim pe firavul călător, cu pașii săi mărunți și anxioși, pe trotuarele care par trase pe xerox, de nediferențiat și cu toate astea atît de concretizate în memoria în formare a privitorului. Prin ce se deosebește Colentina de Floreasca, de Șoseaua Ștefan cel Mare, de Obor, petece învecinate pe harta capitalei, unde el căuta adresele locuințelor în care au stat în calitate de chiriași părinții săi? Peste tot se înalță cofraje de placaj și fier forjat, răsar din pămînt edificii greoaie, roase de igrasie, la capătul unor uliță desfundate, în care ploaia răscolește noroiul. În spatele fațadelor, promontorii ale modului de construcție rapid și în serie, s-au menținut maghernițele, gropile, gunoiul, halatele unsuroase, semnele inerției balcanice. E un melanj de carne, piatră, oțel și urină, conchide Mircea Cărtărescu. Cuprins de panică în fața conexiunilor ciudate, puberul nu-și reprimă însă uimirea, dilatată pînă la paroxism, și riscă aventura, sperînd să descopere tocmai aici noul continent.

Un banal acumulat fără încetare, filtrat prin lentila micului explorator, se înalță subit spre turnurile reveriei. În această translație de la realism spre oniric, cu două destinații, dus și întors, rezidă resortul narațiunii. La fel procedează autorul în episoadele care descriu deplasări la țară, în satul în care bulgarii și autohtonii s-au învălmășit într-o simbioză a cutumelor. Ne întîmpină detaliul palpabil, doldora de viață, fixat cu simțurile: mirosul de oaie și țuică fiartă cu piper, mămăliga scoasă de la cuptor și adusă pe o tavă, orezul cu lapte, prunele afumate, colacii și coliva, hrana morților conservată în tindă, semnalele unor strigoi, participanți acceptați în chip natural la bairam, animalele enorme care păsesc și în colibe. Ca și cu madlena lui Proust, aromele difuze îl îndeamnă pe autor să dezgroape amintiri încețoșate, tulburi, atît de penetrante, apoi, după derulare. Ancorăm într-un décor de basm, însuflețit de colinde, de portul țărănesc neschimbat, de ceremonialul aproape atavic. O plimbare oarecare pe un sol obișnuit se încheie dintr-odată într-o Sciție delirantă, notează Cărtărescu. E cu putință lansarea în proiecție pe baza aptitudinilor puțin comune ale puberului, care se poate sălta, fără să modifice cadența, din diurn în fantastic, ștergînd diferențele.

Tot un fel de transfigurare are loc și în resortul contrar. Pașii în afară, care dintr-o aglomerare pe traseul minor îngăduie decolarea spre magic și miracol au corespondent în pașii spre sine, spre propria întocmire din carne și sînge. Îngrădit în aria de patrulare, iscodirea copilului se îndreaptă cu atît mai nesățios către ciudățeniile identității sale. E luat la cunoștință migălos, cu o continuă spaimă, corpul în creștere vertiginoasă, cu procese fiziologice și psihologice anevoie de lămurit. Plonjonul în subteranele eului abia închegat completează ocupația de predilecție, supravegherea orașului de la geamul cu perspectivă panoramică dintr-un bloc. Dorința de a se autoinspecta decurge din simțămîntul că e slab, fragil, un apendice încă al adulților, în special al mamei atotsuverane.

Cînd se confruntă cu natura tentaculară a pericolelor de pe străzi năvălește panica. Ea sporește odată cu cealaltă revelație a firii sale aparte. Cine este acest dublu mut și băgăreț, care nu se dezlipește de el? Cenzurează imaginea sa, cum se reflectă în oglindă, și constată săptămînă de săptămînă abia perceptibile modificări, cearcănele, eczemele, asimetria feței ce se accentuează. Se hlizează la un alter ego, simte însă o strîngere de inimă la ascultarea dangătelor ce vin din coridoarele lăuntrice. Presimte încercarea la care va fi expus, care poate decide prăbușirea în ridicol, dar și ridicarea spre sublim.

E atent să dezlege nu numai premonițiile care îl urmăresc în stare trează, ci și plutirile în transă sau ispitirile care-i cutreieră visele. O cantitate mare de energie o mobilizează în efortul conștient, cu toate reflexele în alarmă și cu mintea limpede, pentru a spori liziera cunoașterii. De la cele dintîi experiențe în pubertate, cînd își concentra voința să mute din loc masa și scaunele, utilizînd doar sugestia gîndului, îl cuprinde periodic pofta de a împinge lucrurile prin teleghidare. Altădată își exersează putința de a renunța la mecanica mersului, înfrîngînd legile fizicii, suind în aer prin levitație. Tot ca un extemporal de laborator își testează memoria, convins că poate umple golurile și suplini lipsa de trăiri la vîrsta sa, a poticnirilor. Oricînd se arată dispus să joace rolul unui cobai, se avîntă în tentative la marginea normalului, ca sfîșierile hipnagogice sau modurile de regresare a materiei cerebrale. Atunci mîna e inertă, rămîne orb, deși ochii văd, sensibilitatea se restrînge pe o singură axă internă îngustă. Toate aceste zbateri au un focar de coagulare. Lui i s-a întărit treptat convicțiunea că enigma care se cere dezvelită se află în trecut, în ce a fost odinioară.

Nu, nu e vorba doar de laconica sa biografie, inerent retezată, dar și de antecedentele ei, în ramurile genealogiei; probabil părinții și strămoșii au ascuns fără să vrea secretul. Prin aflarea lui va prinde cheag propriul destin. Din ce în ce mai mult îl cucerește ideea că e un ales, un trimis predesemnat. Ca să descopere ce misiune i s-a rezervat scormonește pînă în primele embrioane larvare, sigur că reînnodînd firul va pricepe cine și de ce l-a triat tocmai pe dînsul să poarte povara care înnobilează. Nu ar avea curajul să străbată labirintul, să deștepte din amorțire traumatisme vechi neutralizate aparent, pe care poate nu le-a îndurat chiar el, ci precursorii săi de pe aceeași tulpină a ascendenței - dacă nu ar fi încredințat că în serpentina ce i s-a prefigurat se găsește condensat un mesaj esențial. Lui i se transmite o solie, tot ce se vîntură împrejur n-are altă țintă decît sustragerea sa de la ce e secundar, fără semnificație, pentru a fi apt de inițiere și de trecere la acțiune. Cosmosul îi vorbește codificat și el trebuie să întrebuințeze un cifru și să posede un instrument de interpretare.

Metafora pe care este clădit romanul constă în propulsarea naratorului în

DE FOC

centrul unui univers alunecos, care în absența lui n-ar avea o noimă. Cu o astfel de hiperbolizare *Orbitor* se încumetă pe culmi și, cum am avertizat, autorul e dator să accepte pentru evaluare și rigorile unei exigențe maxime. Am atins aici în treacăt motivul declanșator, ridicînd pentru o clipă valul care acoperă misterul, mă voi reîntoarce la actul de autorevelație - conștiința că el e chematul - după ce voi fi strîns laolaltă sumedenia de indicii presărate în roman. Deocamdată atît: miezul dilemei de existență a copilului poate fi detectat în trecut; iar scara care se cere urcată în acest scop presupune elucidarea raportului cu părinții.

Cordon ombilical

PENTRU operația de scufundare în profunzimi scafandrul știe că trebuie să se elibereze în prealabil de convenții și prejudecăți. Din episoadele plasate într-o cronologie răsucită în *Orbitor* obținem conturul femeii de care fusese atașat în forme maladive pînă ce a parcurs drumul spre rebeliune și desferecare. În insinuările psihanalitice ale relațiilor fiu-mamă romanul vădește perspicacitate și lipsă de cruțare, calități primordiale ale realismului. Pînă la cinci ani, puștiul slăbănog, sensibil fusese o remorcă a ființei care i-a dat naștere. O vedea umblînd goală prin casă, trupul ei îi aparținea, putea să-l examineze în voie candid și devorator.

Lectura ne trimite spre exemplul clasic din *Du coté de chez Swann* de Marcel Proust, unde copilul aștepta înfrigurat în întuneric, culcat pe pat, sub plapumă, sosirea mamei și sărutul ei, fără de care nu putea inaugura periplul zilei următoare. În *Orbitor,* de îndată ce plodul a schițat un debut de emancipare, mama s-a decis să-l respingă ca să-l educe și să-l călească pentru viitor. Nu l-a mai pupat, nu l-a mai giugiulit. Odată instaurat un simțămînt de castitate, ia sfîrșit inevitabil tipul de răsfăț atît de agreat de micul Mircea.

Riposta eului frustrat e răzbunătoare, pentru că nu suportă separarea. Recurge la represalii la modul lui nematur și se aruncă în răceală afectivă. Dintr-un capriciu al ciudei, pedeapsa îl transformă curînd pe el însuși. Se mîră singur cît de glacial se comportă bărbatul adult mai tîrziu, care nu s-a mai deșteptat din indiferența sentimentului. Nu mai e mimarea uscăciunii sufletești, ca în primele ciorovăieli cu mama, reacții de alintat, ci realizarea unei desfrunziri totale, nu mai e apt de tandrețe, își suprimă orice gest de apropiere. În decursul lecturii am dedus din ce în ce mai cert că naratorul împrumută netravestit chiar trăsăturile autorului, ale lui Mircea Cărtărescu, cel care compune poezii și romane (traiectoria de bază măcar e aceeași).

Culegem de aceea și mărturisirea prețioasă din *Orbitor* că doar literatura va fi mijlocul care îl va mai lega de făptura pe care o venerase. Ce devoțiune exemplară! Tot ce a scris a fost o epistolă încifrată adresată unui unic recipient. Astfel cordonul ombilical nu s-a rupt niciodată, în pofida refulărilor și deghizărilor.

Cine sunt necunoscuții care se pretind a fi proprietarii copilului? Nu se împăunează ei cu un merit contestabil? Amîndoi sunt niște inși oarecare, mediocri, aplatizați, cu nimic departajați de cetățenii urbei plictisitoare și anodine. Și au nimerit tocmai în plin clișeul agitației și propagandei socialiste. Tatăl, un onest slujbaș, n-are revendicări de echitate aparte, se conformează instrucțiunilor cu o disciplină cazonă, e un produs al epocii. Mama are apucăturile unei parvenite totuși inhibate: e bigotă, pudică, o țărăncuță sfioasă ajunsă la oraș, derutată de vălmășag, căzînd în cursa primei ademeniri, cu cochetării de croitoreasă, marcată încă de felul de trai aspru, primitiv rural. Cînd vrea să-și exercite farmecul feminin, nu depășește nivelul actrițelor de duzină întîlnite și idolatrizate, căci n-are degajarea desfrîului. Ce uimește în sens pozitiv la Mircea Cărtărescu e dispariția reținerii în descalificarea și retrogradarea celor doi protagoniști. El răstoarnă senin o circumspecție adînc înrădăcinată (afecțiune și milă față de propria familie), acordînd prioritate obiectivării realiste.

Ceva intrigă însă. Ne pune pe gînduri inegalitatea de tratament. Necruțător și-a propus autorul să fie cu întreaga trinitate: tatăl, mama dar și el însuși. Cu toate acestea nu e consecvent: bornarea părinților o scalpează rece, neînduplecat, trecînd în acest chip admirabil examenul rigorii în reflectarea realului. Cineva scapă însă de judecată, iese nevătămat, ba mai mult e privit cu părtinire. Micul observator, cît ar fi el de plăpînd, bolnăvicios, batjocorit de fete, certat adesea de rude, deține însă o superioritate netă. Cu cît avansăm în narațiune aflăm ce fel de menire deloc comună îi este repartizată eroului. Pricepem că Mircea, șubredul, nedescurcărețul, nu poate fi totuși vlăstarul unor indivizi fără relief. Nu corespund datele, căci prea singulară e capacitatea lui de a înțelege și de a prelua rolul hărăzit. A văzut lumina zilei într-o iesle, e o confuzie a descendenței, lucrurile vor fi puse la punct la clipa nimerită. Nu are cui să poarte recunoștință, părinții sunt falși difuzori ai sămînței, Mircea s-a născut din suflarea unui zeu.

Adaptînd, fără să se refere la ea, teoria cercetătoarei franceze Marthe Robert despre mitul copilului găsit, Mircea Cărtărescu propune o variantă inedită. O categorie de puberi își revendică în fantezie o altă sorginte, spune Marthe Robert, se amăgesc că sunt odrasle ale unui rege sau împărat, azvîrliți într-o barcă pe un fluviu, ca Moise pe Nil, exclus de la curtea Faraonului. Pentru *Orbitor* hipertrofia originii ia forma catapultării proscrisului tocmai în centrul de foc al cosmosului. Într-un moment de totală euforie, eroului i se pare că peste vîrfuri, în păduri, întreaga natură strigă un singur nume: "Mircea! Mircea!".

Pe pîrtia asumării lucide a trecutului, romanul *Orbitor* reprezintă o răspîntie. Radicalismul cu care desființează rușinea obîrșiei și reprobă aspectul de inert conformism și obtuzitate al părinților era o premisă a artei majore. Autorul nu merge însă pînă la capăt fiindcă se simte solidar cu un alter ego, nu dorește să-l diminueze. Ceea ce a întrevăzut în dezvăluirea ipocritelor efuziuni e, oricum, remarcabil. Totul s-ar fi rotunjit dacă ar fi avut hotărîrea să fie la fel de dur cu personajul favorit, nepermițînd o abatere de la norma egalității de tratament. În exercițiul critic survine dificultatea de a demarca excepționala coerență într-o direcție de mai puțin lăudabila clemență față de micul Mesia, obiect de cult.

S. Damian

CALENDAR

13.05.1924 - s-a născut *Iv Martinovici*
13.05.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.05.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m. 1996)
13.05.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)
13.05.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

14.05.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.05.1920 - *s-a născut Ursula Bedners*
14.05.1937 - *s-a născut Ion Segărceanu*
14.05.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.05.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

15.05.1847 - s-a născut *Ioniță Scipione-Bădescu* (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut *Nicolae N. Beldiceanu* (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut *Octav Botez* (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1942)
15.05.1912 - s-a născut *Salamon Ernö* (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.05.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.05.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.05.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.05.1933 - s-a născut *Domnica Gârneață*
15.05.1938 - s-a născut *Horia Pătrașcu*
15.05.1952 - a murit *Paul Bujor* (n. 1862)

16.05.1864 - a murit *Simion Bărnuțiu* (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut *Const. Ignătescu* (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut *George Boldea* (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.05.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.05.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.05.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.05.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.05.1939 - s-a născut *Constantin Cubleșan*
16.05.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.05.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.05.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.05.1895 - s-a născut *Constantin D.Ionescu* (m. 1950)
17.05.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu*
17.05.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.05.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*

18.05.1822 - s-a născut *G. Sion* (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranția* (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut *George Nestor*
18.05.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.05.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.05.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m. 1979)
18.05.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.05.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
18.05.1976 - a murit *George Boitor* (n. 1934)
18.05.1982 - a murit *Șerban Nedelcu* (n. 1911)
18.05.1983 - a murit *Alexandru Bădăuță* (n. 1901)
18.05.1991 - a murit *Areta Șandru-Popa* (n. 1952)
18.05.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n. 1932)

19.05.1893 - s-a născut *H. Bonciu* (m. 1950)
19.05.1921 - s-a născut *Vasile Dima*
19.05.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

20.05.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca*
20.05.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.05.1930 - s-a născut *Geo Șerban*
20.05.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*
20.05.1974 - a murit *Ion Pas* (n. 1895)
20.05.1980 - a murit *Nicolae H.Dimitriu* (n. 1902)
21.05.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m. 1920)

21.05.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m. 1967)
21.05.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt* (m. 1998)
21.05.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.05.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.05.1933 - s-a născut *I.D.Șerban*
21.05.1933 - s-a născut *Horia Zilieru*
21.05.1964 - a murit *Tudor Vianu* (n. 1897)
21.05.1985 - a murit *Nicolae Barbu* (n. 1921)
21.05.1991 - a murit *Ioan Petru Culianu* (n. 1950)

22.05.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*
22.05.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chițimia* (m. 1995)
22.05.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.05.1926 - s-a născut *Maya Belciu*
22.05.1927 - s-a născut *Ilie Măduța*
22.05.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
22.05.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.05.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.05.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.05.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
22.05.1956 - a murit *Ion Călugăru* (n. 1902)
22.05.1957 - a murit *George Bacovia* (n. 1881)
22.05.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n. 1940)

23.05.1871 - s-a născut *G. Ibrăileanu* (m. 1936)
23.05.1899 - s-a născut *George Mathei Cantacuzino* (m. 1960)
23.05.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m. 1970)
23.05.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m. 1982)
23.05.1913 - s-a născut *Olga Caba*
23.05.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.05.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*

24.05.1871 - s-a născut *Vasile Gr. Pop* (m. 1912)
24.05.1923 - s-a născut *Ion Caraion* (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut *Antoaneta Ralian*
24.05.1931 - s-a născut *Christian Maurer*
24.05.1954 - s-a născut *Florin Iaru*
24.05.1966 - a murit *Alexandru Cazaban* (n. 1872)
25.05.1898 - s-a născut *Constantin Balmuș* (m. 1957)

25.05.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea Cancicov* (m. 1984)
25.05.1902 - a murit *Ion Bumbac* (n. 1843)
25.05.1923 - s-a născut *Remus Luca*
25.05.1933 - s-a născut *Eugen Simion*
25.05.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
25.05.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n. 1900)
25.05.1998 - a murit *Ștefan Bănulescu* (n. 1926)

26.05.1911 - s-a născut *G.C. Nicolescu* (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*
26.05.1917 - s-a născut *Mariana Șora*
26.05.1994 - a murit *Tiberiu Utan* (n. 1930)
26.05.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)
26.05.1997 - a murit *Cezar Baltag* (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut *Ioan I. Ciorănescu* (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut *Tudor Țopa*
27.05.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu* (m. 2000)
27.05. 2000 - a murit *Viorel Alecu* (n. 1917)

28.05.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae* (m. 1991)
28.05.1912 - s-a născut *Anișoara Odeanu* (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut *George Macovescu*
28.05.1918 - s-a născut *Werner Bossert*
28.05.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*
28.05.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*
28.05.1963 - a murit *Ion Agârbiceanu* (n. 1882)

29.05.1930 - s-a născut *Gh.D.Vasile*
29.05.1933 - s-a născut *Stan Velea*
29.05.1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n. 1907)
29.05.1954 - a murit *D.V. Barnoschi* (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

30.05.1882 - s-a născut *Marcu Beza* (m. 1949)
30.05.1921 - s-a născut *Traian Uba* (m. 1990)
30.05.1931 - s-a născut *Ioana Băciu-Mărgineanu* (m. 2000)
30.05.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta* (m. 1996)
30.05.1949 - a murit *Marcu Beza* (n. 1882)
30.05.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n. 1897)
30.05.1984 - a murit *G.T. Niculescu-Varone* (n. 1884)
30.05.1993 - a murit *Ion Sofia Manolescu* (n. 1909)

Mai este actual Pompiliu Constantinescu?

(Urmare din pag. 3)

ÎN CAZUL în care astfel de reacţii devin dezagreabile, antidotul este de asemenea de ordinul unei strategii morale: "Te-a injuriat un scriitor, laudă-l, dacă are talent; va fi cea mai bună ocazie să se contrazică, recunoscîndu-ţi însuşirile pe care ţi le contesta, pătimaş". Avînd un caracter diferenţial prin individualizare şi "contaminîndu-se" de creaţia asupra căreia se aplică, folosindu-se, la rîndul său, de mijloace literare, discursul critic nu poate reprezenta o judecată obiectivă, absolută. E mai curînd o ficţiune, un spectacol: "Criticul se crede un arbitru, cînd poate e numai un actor angajat de resorturile lui intime. Îşi caută justificări, emite teorii, se luptă cu monştri nevăzuţi şi crează fantasme ale propriei minţi". Departajarea criticului e, în consecinţă, relativă. Identitatea i se regăseşte într-o analogie cu procedeul scriitorului propriu-zis: "Scriitorul recompune viaţa, criticul recompune imagini de viaţă; e un Monsieur Teste care-şi interceptează oglinda minţii cu oglinzile altor minţi". Modul de realizare a comentariului e stilistic, ţinînd de o acustică proprie (lovinesciana inspiraţie "muzicală"): "A scrie despre o carte înseamnă a-ţi găsi un *ton:* judecata se precizează apoi de la sine". Astfel încît exegeza cea mai avizată a poeziei n-ar putea fi decît a unui poet: "Cel mai sigur teren al criticii aplicată la poezie este explicarea tehnicii particulare, de la poet la poet". Avînd asemenea propensiuni "libere", criticul visează a realiza o istorie a disciplinei sale în cheie fantast-literară: "Ce ispititor de scris ar fi o Istorie a criticii, din antichitate pînă în zilele noastre. Ar interesa nu atît problemele dezbătute (aceasta e ocupaţia esteticii), cît peisagiul variat de spirite, de metode şi atitudini, de înţelegeri şi creaţii interpretative. Aş dori o istorie a criticii concepută ca o istorie a romanului sau a dramei".

Dată fiind această abordare a criticii ca un gen ce se întreţese fatalmente cu literatura, Pompiliu Constantinescu şi-a luat încă o îndrăzneală: cea de-a sfida o parte din actualitatea noastră, care demonizează stilul, scrisul frumos al criticului, în numele unor "ideologii" descărnate, ascetice. A sfida acea mistică laică ce interzice cu străşnicie păcatul calofil. Acea pornire de a stîrpi scriitura literară ca pe o erezie, din teritorii ce păreau a-i reveni în virtutea unui drept natural. Şi-a îngăduit, după cum observa emulul său, Şerban Cioculescu, a cultiva "expresia justă sub haina de sărbătoare a cuvîntului". Aşadar o scriitură critică certificată plastic, în care ideea apare concrescută cu imaginea, *id est* există prin aceasta. Cîteva exemple: (despre Cezar Petrescu) "Taclaua, excesul descriptiv, identificarea cu abulia etnică moldovenească, sentimentalismul scăldat în Cotnar şi sosuri autohtone sînt atît de organic simţite, încît iritarea în contra «intoxicaţiei ieşene» e copleşită de o gravitate mai puternică decît aerul de voită degajare al scriitorului". Sau: "Confiscat de admiraţia nemăsurată a *Adevărului Literar,* ca un idol de trib african, purtat în ţipete şi leşinuri mistice într-un presupus deşert al criticii naţionale, d. Ibrăileanu a fost înălţat la rangul de fenomen". Sau: "Cu *Viaţa lui Mihai Eminescu,* G. Călinescu a realizat o operă de talent şi de obştească valoare culturală, iar mai presus de orice ne-a scos din mîlul articolelor şi însemnărilor seci şi amorfe, sintetizînd o viaţă din membre risipite şi anchilozate în sertare cu etichetă şi număr de ordine, în colecţii de reviste şi în cripta îngăduitoare a Academiei Române". Divagaţie, frivolitate, impresionism iresponsabil, ar fi dispuşi a exclama unii, care pe de o parte socotesc "impresionismul" ca fiind defunct, pe de alta că el constituie un flagel naţional. Ne bîntuie oare "impresionismul" ca fantomă?

Dar o astfel de perspectivă coerent estetică asupra criticii nu e neapărat "iresponsabilă", "antinaţională", nu se abandonează amoralităţii ci, dimpotrivă, implică frecvent o specială mobilizare a criteriului etic care se arată indiferent mai curînd în cadrul operaţiei pozitiviste. Pompiliu Constantinescu a fost unul dintre cei mai oneşti exegeţi ai noştri. Una dintre formulele sale lapidare ar putea fi taxată drept un blazon al său, pururi onorat: "Politica literară e decesul criticii; cu ideile ei ineficace să trişezi". Deslušim aci încă un temei al actualităţii criticului. Circulă teza falsă a unei demobilizări, a unui "cinism" al "esteţilor" văzuţi ca nişte hedonişti egoişti, ca nişte egolatri incurabili. Ei bine, tocmai din rîndul lor şi al "ideologilor", al "metodologilor" frigizi s-au recrutat spiritele intransigente, curajoase, militante în mod exemplar, de la E. Lovinescu la I. Negoiţescu şi Virgil Ierunca (să nu-l uităm nici pe foarte demnul A.E. Baconsky al ultimei sale perioade). Pompiliu Constantinescu face parte şi el din falanga criticilor noştri militanţi. Sub aparenţe calme, e un neconcesiv. Sobrietatea sa nu e adesea decît o figură contrasă a combativităţii pe frontul estetic. Probitatea sa a găsit de cuviinţă a refuza compromisurile, indiferent de trecutul sau reputaţia unor autori, reprezentînd pentru mulţi, în trecut ca şi azi, factori inhibanţi: "Un critic e dator să reacţioneze puternic în contra talentelor altădată de prim plan, astăzi în decadenţă. A respinge ultimele versuri ale d-lui Minulescu înseamnă, implicit, a împinge în conştiinţa publică poezia d-lui Arghezi şi a d-lui Barbu"? La ce bun o toleranţă nelimitată. "Un critic acceptat de toţi scriitorii, prin amabilitate constantă, devine inutil ca o viaţă dinainte cunoscută". Grupurile de asistenţă mutuală (cenacluri, generaţii etc.) sînt vădit contraproductive: "Într-un cenaclu, infirmii familiei sînt toleraţi, îngrijiţi, pansaţi: infirmii din afară sucombă sigur sub operaţia chirurgicală". Politica faţă de tineri se cuvine a fi, în beneficiul acestora, una exigentă. Pedagogia criticului constă în a separa grăuntele original, dacă există, de inevitabilul mîl al aluviunilor formative: "Un critic, ocupîndu-se de poeţii debutanţi, le face un mare serviciu, nu prin indulgenţă globală; întîi să le releve infuziile streine, apoi sunetul propriu. Adevăratul talent se regăseşte repede, numai netezindu-i drumul".

EINSTRUCTIV să ne oprim cu acest prilej şi la raporturile lui Pompiliu Constantinescu cu marele său model care a fost, indiscutabil, E. Lovinescu. În paginile închinate acestuia sîntem în măsură a descifra conştiinţa de sine a succesorului, integratoare nu în sensul penibil al unei adulări, ci prin fixarea spontană a unei admiraţii şi prin mărturisirea subiacentă a unor afinităţi. Vedem şi aci o poziţie corectivă a actualităţii noastre, grăbită a se detaşa într-o precipitare vedetistă de trecut, a-şi trece cu vederea înaintaşii. Pompiliu Constantinescu respectă contractul bazat pe (re)cunoaştere (reciprocă) şi deferenţă (de se poate, aşijderea reciprocă) între generaţii. Simţul său istoric echivalează cu bunul simţ. Recunoscînd în E. Lovinescu "o prestanţă pe care n-am mai întîlnit-o de la Titu Maiorescu în celelalte popasuri ale criticii naţionale", împrejurarea că figura acestuia "domină genul, prin întinderea şi varietatea operei, prin formula unui stil şi a unei structuri intelectuale", criticul îl situează pe scara istoriei disciplinei, ineludabilă într-o judecată de ansamblu. Dacă Kogălniceanu a corespuns "momentului romantic" al criticii autohtone, Titu Maiorescu "a desfundat un teren aproape virgin prin marea lui capacitate de orientare spirituală, făcînd posibilă naşterea criticii estetice", iar Dobrogeanu-Gherea "a răscolit unele spirite şi a pus în discuţie cîteva probleme ale criticii moderne", patronul Sburătorului înseamnă exemplul unui autor "consacrat exclusiv criticii", pe care a slujit-o "cu talent şi competenţă şi cu o elevare spirituală pornită din convingerea în eficacitatea unui oficiu". După care urmează un omagiu simpatetic, care, încercînd a pătrunde în intimitatea personalităţii lovinesciene, consemnează, atît de caracteristic umanist, "farmecul peisagiului sufletesc" realizat de marele antemergător: "Acel care înnobilează o profesie, afirmă o poziţie a spiritului, de gust, de judecată şi comprehensiune, din cultul instinctiv mai întîi, reflectat mai pe urmă, al frumosului, la maturitatea expresiei sale, nu-şi mai poate îngădui complezenţe faţă de sine însuşi şi nici nu are nevoie de mici vanităţi intime. El poate fi privit ca instrument întîmplător al unei necesităţi ideale a spiritului omenesc, aceea de a fi fost oglinda caldă şi pură a creaţiei altora". Personalitatea împlinită la o impresionantă treaptă, nu fără un viu substrat sacrificial, ajunge la impersonalizarea creaţiei, în cuprinsul căreia omul, atît de profund exprimat în particularitatea sa, se idealizează de la sine vorbind cu autoritatea unei pilduitoare imagini obiective: "D. E. Lovinescu a ajuns la o etapă cînd îşi poate permite această detaşare de sine; în numele său vorbeşte de acum o operă; dialogul între ea şi critica următoare se va angaja cu toată seriozitatea de judecată. Neliniştea omului poate aţipi în faţa realizării scriitorului, care şi-a ars elanul într-o operă ce l-a obiectivat". N-am putea crede că Pompiliu Constantinescu n-a visat, la rîndu-i la un asemenea rezultat al vieţii sale, care să fie încununată de "o floare spirituală", deschisă peste "persoana trecătoare". Rezultat care, precum în cazul oricărui creator autentic, a şi fost atins, în pofida sfîrşitului său prematur.

Nu o dată învinuit de mizantropie, tendenţiozitate, "răutate", E. Lovinescu e apărat de către Pompiliu Constantinescu în calitatea sa de memorialist şi polemist, adică de ins care are curiozitatea de a scruta mobilurile temperamentale, structurile psihice ale fiinţelor umane. Mentorul i se prezintă drept "un contemplativ, un sceptic atras mai ales de laturile negative ale păpuşilor sale umane". Într-un fel paradoxal, socoteşte Pompiliu Constantinescu, el e atras de modelele sale, chiar dacă sînt tratate "negativ", prin simpatie. Incisivitatea execuţiei literare nu exclude acea mişcare lăuntrică, trebuitoare în ordinea estetică, ce produce un numitor comun sensibil între obiectul şi subiectul la convergenţa cărora se iveşte un portret: "Prin derivativele ei artistice, polemica d-lui Lovinescu se transformă în portretură, în joc fermecat de verva care-i conferă şi superioritatea apriorică. Artistul rămîne totdeauna deasupra din încrucişarea cu o ideologie şi un temperament străin. E în portretul şi polemica d-lui Lovinescu un fel de adeziune artistică la agresivitatea adversarului pe care o savurăm intactă şi compact desfăşurată". E o fuziune a contrariilor, putem adăuga, pe care arta şi sacralitatea le face deopotrivă cu putinţă... Aşadar polemica nu e, în principiu, o brutalitate impardonabilă, un ritual de a-ţi devora adversarul, de factură canibalică, putînd fi, atunci cînd există vocaţie şi cînd nu e depăşit un prag al lealităţii, o manifestare îndrituită a unei "fibre artistice".

Întrucît am pus prezentele însemnări semnul actualităţii lui Pompiliu Constantinescu, să le încheiem ţiind cîteva ri ale criticului interbelic care se potrivesc prinzător "tranziţiei" noastre... stagnan bâltind de inadecvări, incompetenţe, ced de o corupţie proteiformă. Aşternute în a '30, ele par a răspunde, peste vremi, un condei din prezent, îngreţoşat de ceea ce-i poate inspira, fără alternativă, ambientul: "S-au clădit căminuri judeţene spre care deputaţii şi senatorii şi-au întins tentaculele ocrotitoare. S-au pus directori, care au făcut din ciorbă de fasole şi cartofi pălate, s-au băgat bursieri toţi studenţii familiei, s-au făcut alegeri şi exerciţii oratorice, de unde au ieşit Demosteni provinciali cu piatra grea a culturii în gură. Şi fiindcă democraţia răsplăteşte munca şi meritele, sufragiul universal şi-a plătit recunoştinţa pentru pătimaşii culturali, trimiţîndu-i în parlament să-şi descarce, cu pumnii şi înjurăturile, o energie fizică prea mult comprimată, între clasa întîi primară şi licenţă". "În fond cultura noastră suferă de aceeaşi lipsă de vitalitate şi organicitate, ca şi celelalte domenii de viaţă publică. (...) Problema culturii (...) merg alături de toate problemele statului naţional economice, politice, sociale. A judeca altfel înseamnă să ne înşelăm cu bravură şi să credem că ori am rezolvat totul, ori nu mai putem rezolva nimic". Fie-ne permis a ne întreba cu candoarea pe care o presupune recursul la clişeu: oare istoria e sortită a se repeta?

Gheorghe Grigurcu

P.S.: Citim cu uimire şi nu fără mîhnire următoarele, sub semnătura multpreţuitului de noi Alexandru George: "nişte pigmei ca Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu sau Mihail Sebastian (sau un savant doar anost ca T. Vianu)" (*Adevărul literar şi artistic,* nr. 565/2001). Chiar... "pigmei"? Chiar... "un savant doar anost"? Am înţeles bine? Nu cumva dl Alexandru George îi tratează pe numiţii critici cam aşa cum odinioară l-a tratat Al. Piru pe d-sa?

Împreună cu Tudor Arghezi

Criticul și familia sa de spirite

MARTOR, în adolescență, unor intime colocvii, ca și unor publice luări de poziții ale criticilor ce redactaseră, în 1928-29, revista *Kalende,* înființând, mai târziu, în 1937, G.C.L.R. - Grupul criticilor literari români - gândul nu m-ar fi dus că, în același acord de principii, aceștia ar putea să și polemizeze între ei, contrazicând frontal unul aserțiunile celuilalt, dacă nu chiar sintezele. La mijloc era, cum după destul de multe decenii recapitulez, acea fină intuiție primară operând asupra unui grup cu afinități generale ce n-ar fi putut fi dislocate.

În perspectivă, istoria literară a perioadei interbelice numește această formațiune care, cum se vede, se și nominalizase, drept cea de-a treia generație postmaioresciană. Ea se înfățișa mai cuprinzătoare decât gruparea din 1937 - nucleul Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu -, întrucât tot pe atunci și G. Călinescu și Perpessicius au practicat aceeași critică nedogmatică, supusă criteriului estetic și larg cuprinzătoare a fenomenului modern în artă, numai că elemente personalizatoare l-au îndepărtat, de pildă, pe G. Călinescu de Titu Maiorescu și nu mai puțin de intercesorul E. Lovinescu, pe când Perpessicius, în parte și pentru a nu atrage fulgerele lui N. Iorga, dar mai ales prin temperament, și-a parcurs în cea mai deplină solitudine cariera de literator.

În fapt, punctul de plecare al acestei a treia generații postmaioresciene, nutrită în chip firesc la alte izvoare decât ale maestrului, s-a aflat în tinda lui E. Lovinescu, deși, sub raportul anilor de formație universitară și Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu ilustraseră seminariile lui Mihail Dragomirescu, cel întâi fiindu-i o vreme asistent. Dacă în vocabularul estetic al lui Pompiliu Constantinescu se pot decela rezidii dragomiresciene, ...alți doi comparși s-au format, tot acolo, ...reacție și contradicție. Însă cu toții și-au sistematizat instrumentarul la marea școală a criticii franceze, într-un moment de indiscutabilă supremație a acesteia - și aici se impune din nou despărțirea de G. Călinescu, format la școala italiană. Neîndoios, și G. Călinescu îl cunoștea la fel de bine pe Sainte-Beuve și, în descendență mergând, poate chiar pe târziul Kléber Haedens, citiți însă cu o altă forma mentis, la fel cum Vladimir Streinu poseda un bogat bagaj cultural englez, Șerban Cioculescu unul german.

Și, pentru că veni vorba, dacă între Lovinescu-cel-părintesc și G. Călinescu raporturile se răciseră repede, relațiile cu mentorul *Sburătorului* ale celor trei apropiați au variat în intensitate și căldură, prin vreme. Șerban Cioculescu a frecventat puțin cenaclul, Vladimir Streinu, care-l adusese la *Sburătorul* pe Pompiliu Constantinescu, i-a ...ost mai apropiat maestrului, dar nu în măsura lui Pompiliu Constantinescu. Acesta a ...ămas profund atașat de critic, recenzându-i, în timp, fiecare lucrare, inclusiv romanele și memoriile, cu o admirabilă și mereu proaspătă voință de înțelegere.

Poate că mai mult decât lecția lui Sainte-Beuve și opțiunea structurală la raționalism ceea ce i-a reunit ideatic pe criticii de la G.C.L.R., iar de aici la strânse relații de amiciție, a fost spiritul galic, pe fondul unor temperamente profund diferite, Vladimir Streinu fiind un dur cu accente tandre, Șerban Cioculescu un tandru cu accente de duritate, iar Pompiliu Constantinescu un pasional cu mască senină, când, în tipare fiziologice, primul un longilin mai fragil la agresiunile abientului decât lăsau să se vadă aparențele, cel de-al doilea, câștigând pariul longevității, tipic cerebral, de constituție nervoasă, iar Pompiliu Constantinescu de factură atletică, pe scara kreschmeriană. Cu toții, deasupra a toate, se bucurau de o splendidă libertate a spiritului, implicând în, consecințele ultime, o anumită cruzime, indispensabilă exercitării mandatului critic. De aici refuzul oricărei înregimentări, disciplina severă a îndoielii, credința în validitatea unei magistraturi ce se legitima, totuși, prin cel mai fragil și mai puțin palpabil parametru de care poate dispune o disciplină: gustul! Într-o epocă de fidelități cu risc sporit și de dezerțiuni franc răsplătite.

AU FOST, așadar, iar aici societatea lor s-a amplificat și a primit adeziuni ale unei generații mai tinere decât a lor, critici impresioniști, într-o literatură relativ recentă și pendulând între gratuitatea artistică și angajamentul social, între tradiție și inovație, clasicism și modernism. Cea de-a treia generație postmaioresciană s-a născut prin urmare estetică, iar Pompiliu Constantinescu o reprezintă plenar, ca unul care s-a pronunțat, în două esențiale decenii - 1926-1946 - aproape despre toți scriitorii naționali de seamă (dar și despre cei minori) ai epocii, cu substanțiale trimiteri în urmă, avântându-se polemic în marile dezbateri teoretice din jurul sămănătorismului, poporanismului, ortodoxismului, trăirismelor, în spate și în față cu redute ale unei opuse familii de spirite, precum Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu, Nichifor Crainic, V. Pârvan, personalități puternice pe fondul unui estetism deviat sau chiar al anestetismului.

Pentru Pompiliu Constantinescu, foiletonul - cel din *Vremea,* de la *Revista Fundațiilor Regale* - a fost modalitatea unei ritmice prezențe, îngăduind permanentul control, din post în post de observație, a fenomenului literar în desfășurare, cu clara percepție a consumului forțelor, a unei imense risipe cu rezultate enigmatice: "Nimic mai capricios decât o cronică literară; pus la discreția tiparului, foiletonistul scrie azi despre un roman, mâine despre un studiu, mai apoi despre un volum de versuri, după hazardul cronologiei sau după dispozițiile lui de lectură. Rareori își poate grupa cărțile după afinitățile lor intime, și mai rar după anume orientări generale."

Act de modestie, dar și de luciditate. Totuși, foiletonul facilitează detectarea cea mai mobilă a obiectului critic, este tabla pe care criticul își înșiră ecuațiile, din stratul unor opinii de fundament. Pentru cel care se pronunța, de asemenea, în maxime și aforisme, foiletonul oferea idealul câmp de manevră asertațional: "Noi știm, totuși, că marea poezie, la limita ei extremă, confinează cu metafizica, dar nu se suprapune, nu se identifică metafizicii", dar "poezia moare, între altele, intoxicată lent de metafizică; se sufocă de ermetism, se sterilizează prin inteligență, se sinucide prin confuzia că trebuie să se identifice cu un act de cunoaștere, uitând că în esență e cântec, e sensibilitate nudă, e țipăt, este ea însăși și nu se poate substitui nici metafizicii, nici științei, nici oricărui alt domeniu speculativ."

Partizan, în proză, al romanului în competiție cu nuvela și anume al romanului citadin, analitic, de factură psihologică și construcție realistă, notând eminentele reușite ale Hortensiei Papadat-Bengescu, ale lui Gib Mihăescu și Anton Holban, criticul ținea încă mai departe: "Lipsește literaturii autohtone gustul de aventură și pitoresc străin, ca și un grad sensibil de cosmopolitism care să-i facă agreabilă adaptarea la climate morale deosebite de ambianța lui sumară." Cu o curioasă explicație: "Românului îi place mai degrabă să fie gazdă decât oaspe; îl va fi educat la aceasta și neîntrerupta vizită a barbarilor în propria-i casă devastată, iar cât privește nevoia de pitoresc, și-a satisfăcut-o din împrejurările locale de o bogăție neașteptată în asemenea aspecte."

Adunate în șase masive tomuri de *Scrieri,* aceste foiletoane ale unei critici de atitudine, expertize sau comunicate de luptă, compun acea istorie a literaturii noastre, de la Titu Maiorescu până la criticii generației sale, cu un dezvoltat popas în cea de a doua generație postmaioresciană - numai paginile dedicate lui E. Lovinescu împlinesc un corpus - de la Eminescu, Macedonski, Arghezi, către Tristan Tzara, istorie a literaturii pe care n-a mai avut răgazul să o sistematizeze. Un vast product al libertății spiritului, excluzând identificarea esteticului cu etnicul, abandonul în fața iraționalității, cu toate lunecușurile vestind, în deceniile următoare, stingerea luminilor.

Adversar neclintit al sămănătorismului "cu fratele său bastard poporanismul, el însuși copil denaturat al socialismului gherist", Pompiliu Constantinescu își manifesta radicalismul până la a-i contesta, bunăoară, lui Ibrăileanu, ca moștenitor al tendenționismului gherist, "încurcat în stufărișul «caracterului specific» și al «datoriei» intelectualului față de țărani", aservit sectarismului de grup, calitatea de critic! Când Ibrăileanu scrie despre Eminescu, realizează o "exegeză de târcovnic la o carte sacră", o "înțelegere de belfer meticulos, explicând lucruri evidente și chinuitoare prin lipsa oricărei perspective mai adânci." Nicolae Iorga "nu se poate impersonaliza, e tiranizat de instinctul obsesiv al adversității și, cu toate că "autor a atât de multe cărți, încât de multe va fi uitat el însuși a le fi scris cândva", rămâne unul din cei mai puțin citiți autori. Încă mai grav: "Judecățile estetice și logica d-lui Iorga sunt ale unui inimitabil comedian: poate că și Farfuridi n-ar fi făcut critică literară cu o mai inalterabilă coerență." Acel Iorga care, judecându-l cu asprime pe Creangă, subevaluând cu dușmănie pe Maiorescu și Caragiale "a privit modernismul cu o inchizitorială intoleranță." În fine, în paginile istoriei sale a literaturii

Cu Vladimir Streinu și Mihai Ralea

Pompiliu Constantinescu – student

române, Nicolae Iorga și-ar fi asigurat "gloria unui masacru neronian". În concluzie când vezi câte nedreptăți comite "nu-ți vine să dorești un cataclism cosmic, un cutremur de câteva ore, un potop mai serios ca cel de pe vremea lui Noe, o ploaie de comete sau alte asemenea nimicuri, în speranța că sedimentarea capricioasă a valorilor stabilite de istoria literară a d-lui Iorga și-ar găsi, poate, un echilibru mai firesc?" În 1943, verdictul se nuanțează, N. Iorga "a avut intuiții fulgerătoare și opacități masive, s-a ridicat la accente de geniu și a căzut în platitudini ciudate, a scris cărți vii și a conceput tomuri moarte, a dominat cu temperamentul inteligențe mai organizate și a dat uneori dovadă de absența amândurora." Momentul polemicii, desigur, trecuse, "dar a murit Iorga - și-au rămas iorghiștii, s-a stins astrul și au rămas opaițele."

COMPARAT cu stilul artist-epurat al lui Vladimir Streinu, de supravegheată, cristalină elaborare, cu acela declarat neartistic, ci doar supus obiectului, însă în delectabilă logică al lui Șerban Cioculescu, stilul foiletonistic al lui Pompiliu Constantinescu se vădește suculent, mușchiulos, vehement, mai apropiat de al lui G. Călinescu - o suprapunere, de ex. a portretelor făcute de ambii lui Nicolae Iorga și Vasile Pârvan, ca oratori, demonstrează similitudinea de modalități expresive, plăcerea culorii. De unde parcă și sentința călinesciană la adresa criticului: "fără să se coboare la nuanțe, prinde cu ochi sigur esența obiectului și cu acest element dă un verdict estetic, care oferă un maximum de procent de adevăr." Rezerva, câtă este, provine din unghiul diferit în care au văzut G. Călinescu și Pompiliu Constantinescu problema criticii - act de creație. La autorul *Scrierilor,* "critica este creațiune în măsura în care reface, prin analiză și sinteză, o serie de valori artistice și anume, într-un domeniu în care valoarea spirituală este în același timp și valoare expresivă."

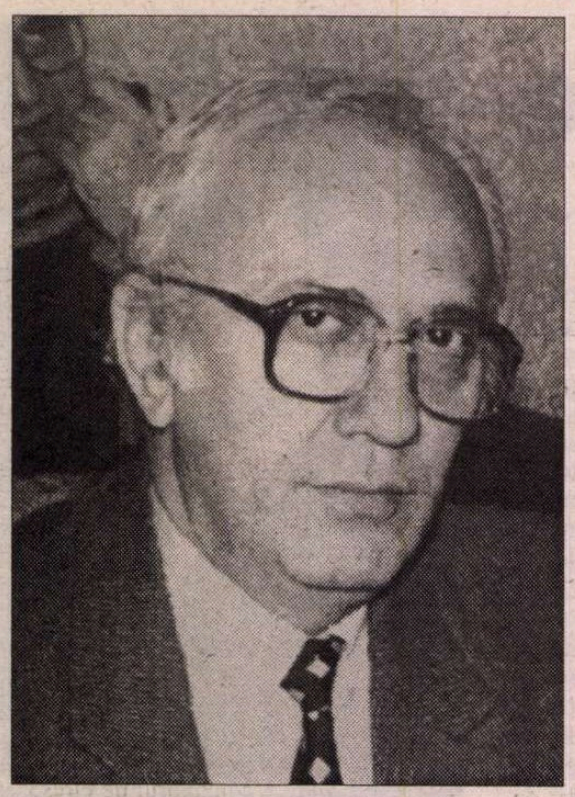
La Centenarul nașterii criticului, cu care destinul n-a fost darnic în zile, chiar dacă astfel l-a cruțat de amarele încercări prin care neapărat ar fi avut de trecut în deceniile de comunism, să reținem acest tablou de ansamblu asupra căruia putem medita și astăzi: "La baza modernizării noastre e un substrat adânc de tradiționalism. Regretul de a nu fi fost catolici, sau de a nu fi introdus votul obștesc în 1866, e o eroare. Revoluția (din 1848, *n.n.*), tocmai prin caracterul ei mimetic, nu ne-a alterat fondul original; dar dacă acest fond nu ar fi reacționat, nici modernizarea lentă n-ar fi fost cu putință, nici personalitatea neamului nostru nu s-ar fi conturat atât de precis în literatură."

Interferența între valoare și înțelegerea istorică a generat la Pompiliu Constantinescu ceea ce Șerban Cioculescu evidențiia ca "expresie justă în haina de sărbătoare a cuvântului."

Barbu Cioculescu

MIRCEA CIOBANU – INEDIT

JURNAL



15 decembrie *)

Dimineaţa - pierdere de vreme. Pe la ora 11,30 - convorbire telefonică: Adrian Anghelescu (aproape trei sferturi de oră) - nimic concludent Despre *Istorii* III; vom vedea cum se vor desfăşura formalităţile de acceptare (sau de respingere!). Mîine, pe la ora 13. Omul acesta este de nisip. Pare să se alcătuiască mereu - fără liant, însă, nisipul care este A. Anghelescu ia de fiecare dată altă formă.

16 decembrie

Discuţia cu A. Anghelescu s-a amînat. Omul spune că este bolnav. Poate - dar eu nu cred. Cred mai degrabă că finalul *Istoriilor* III l-a speriat şi că nu ştie ce-ar trebui să-mi spună cînd o să dea cu ochii de mine.

Am recitit *Casa de lemn.* Îmi pare rău că l-am abandonat - pentru că mi s-a părut nu numai bun, ci şi inspirat. Oricum, îmi va veni nespus de greu să-l reiau şi să-l duc mai departe; să regăsesc - adică - starea de suflet care mi l-a dictat. Dacă voi avea doar un fragment de poem şi nu un poem întreg va fi pentru că n-am avut destulă credinţă (vorbesc întocmai ca un credincios care-şi reproşează faptul de-a se fi "cenzurat" în toiul celei mai fierbinţi - şi, prin asta, eficace! - rugăciuni).

18 decembrie

Un început de epistolă a profesorului Leon Pascal către fiul său, Titu - drept răspuns la invitaţia acestuia de-a citi o carte despre care se spune că ar fi una din marile îndrăzneli ale vremii.

"Am răsfoit cartea - de fapt, am citit-o. Mă întreb dacă cei ce o laudă nu cumva s-au mulţumit s-o răsfoiască (aşa cum aş fi făcut-o şi eu în condiţii normale) ca să-i poată atribui, apoi, în linişte, o mie şi una de calităţi.

Deci, am citit cartea pe care mi-ai lăsat-o acum o săptămînă pe masă, împreună cu recomandările tale. Neştiinţa de-a construi, vorbăria, lipsa de har - şi nepriceperea la oameni, toate laolaltă mi se par mînate de un duh rău, prost şi agresiv. Culmea e că şi viclenia autorului, şi agresivitatea lui rămîn în teritoriile ineficienţei. Aici spune şi peste o pagină îşi ia vorba înapoi. Scrisul lui e greoi dar fără putere, masiv dar flasc, zgomotos dar neinteligibil. E îndrăzneţ? Se poate - dar tot atît cît şi prostul satului îngrăşat din bunăvoinţa oamenilor, cînd se dă orbeşte şi neîndemînatic chiar la mîna care l-a îndopat. Ironie boantă, bîrfă fără haz; încrîncenare fără obiect - şi cînd spune despre sine că este modest şi că tocmai de aceea critica nu l-a "înscăunat", te întrebi ce s-ar fi făcut dacă modestia asta a lui ar fi fost răsplătită cu un scaun? Pe spinarea cui l-ar fi rupt? Pe pieptul cui şi-ar fi aşezat el, apoi, dosul greu şi îndesat ca să îşi înceapă plicticosul monolog?".

Mîine seară - spre Tîrgu Mureş.

Trei nopţi *pierdute* şi, probabil, încă una, asta care va veni.

Tîrgu Mureş - un oraş în care am fost, pe care nu l-am văzut însă. Întîlniri cu necunoscuţi. Tare aş vrea să dorm şi să mă trezesc fără amintirea nici unei fiinţe întîlnite în ultima vreme. Inutil. Vagoane de dormit şi curăţenia lor îndoielnică. Odăi de hotel pline de şvabi (am dormit cu lumina aprinsă, cu prosopul pe faţă), mirosind a albituri rău spălate. [...]

X. din *Codex Diabolicus* trebuie să locuiască într-un oraş de provincie cu oarecare vechime (o lume aşezată în aparenţă, pătimaşă în fond, colcăitoare, practicantă a tuturor păcatelor şi viciilor capitale - *ştiinţa disimulării*).

Invenţiile personajului - de mică importanţă, retribuite ca atare; fiecare din ele, însă, conţine în germene şi puterea de a distruge (el îşi închipuie că este singurul care o ştie!). *Să caut nume de firme importante dintre anii 1920-1940.* Corespondenţa.

Ca o obsesie: ori de cîte ori se aşează la masa de lucru, *să scrie* (chestiuni, fireşte, fără importanţă), X. trăieşte sentimentul nebulos că, de fapt, ar trebui să facă altceva.

21 decembrie

[...] A cugeta despre rău poate să fie un rău?

De asemenea: ar trebui să aflu numele unor biblioteci importante, să întocmesc o listă cît mai mare de cărţi.

Actul transcrierii, la care m-am gîndit mai demult şi posibilele lui semnificaţii. Goliciunea unui text necomentat şi puterea lui.

Simboluri malefice - o listă.

X. - antecedente simple. Fiul unui intelectual. Deosebirea dintre un om născut printre cărţi şi un om care descoperă singur existenţa şi importanţa lor. X. şi cărţile care provoacă în el simţămîntul spaimei. Pentru ele are o atracţie deosebită - cu vremea îşi creează un organ anume pentru depistarea paginilor (chiar şi în cărţile cele mai luminoase) cu mesaj malefic. Cu un an înainte de-a merge în străinătate, la studii, îl întîlneşte pe asistenul universitar C.M.I. Pentru întîia oară depistează în acesta un purtător de mesaj demonic. Deci: Nu numai cărţile, ci şi oamenii. (Aici trebuie să demonstrez că nu zadarnic am cunoscut o mulţime de oameni; să nu mă sfiesc să-i descriu pe înclinaţii spre rău). Tot mai numeroşi *oameni fără biografie* (un om fără biografie incapabil să se sustragă mecanismelor de formare socială, tot mai bine puse la punct în lumile civilizate) - în aceştia, modelaţi de şcoală (de teama de-a nu ieşi de pe o pistă ce l-ar putea asigura liniştea zilei de mîine), X. descoperă pe fiii Satanei. Cluburi, asociaţii, frăţii, secte, partide. C.M.I. - apt să adune în jurul lor fiinţe de calitate pentru a le distruge, răpindu-le *nădejdea, bucuria de a fi,* inoculîndu-le dispreţul pentru orice formă de acţiune, uniformizîndu-i. X. se desparte de el cu impresia (de fiecare dată) că face un pas înapoi ca dinaintea unei prăpăstii. Sterp; interesat de viitor (pentru că nu-l cunoaşte); de politică; de mulţimi; de metamorfoze; de structuri şi de limite - Satan. Gîndirea demonică şi ce crede despre Satana mulţimea. În numărul mare al numelor sub care se ascunde Satana X. vede semnul ubicuităţii lui. (Folclorul, în această privinţă, o să-mi fie de folos). Un comentariu al *Ispitirii pe munte* - obligatoriu, întrucît mi se pare că nicăieri în altă parte nu se arată mai limpede trăsăturile personalităţii demonice.

Faţă de poeţi, critica literară (sau, mai exact, cititorii) se comportă ca, altădată, mulţimile faţă de profeţi. Succesul profetului mincinos este asigurat de abilitatea acestuia în *a nu nelinişti* (în *a nu conduce spre adevăr*).

Demonul şi deşertul. Ura pentru viaţă şi pentru mişcare. Cînd intră un om, intră pentru a-l nimici. Adevărata lui plăcere constă în rătăcirea prin spaţii pustii. Raportul cu omul este, în ceea ce-l priveşte, o sarcină pedepsitoare.

Un comentariu al prologului *Cărţii lui Iov.* Tot pentru depistarea însemnelor esenţiale ale personalităţii demonice.

Dezordinea; resturile; nefolosinţa.

Demonul şi rîsul (nu veselia ci rîsul ca reflex al *neîncrederii*).

"Daţi băuturi tari celui ce piere şi vin celui cu sufletul amărît; ca să bea şi să-şi uite sărăcia şi să nu-şi mai aducă aminte de necazurile lui. Deschideţi gura pentru cel mut, pentru pricina tuturor celor părăsiţi." - spune mama lui Lemuel, împăratul.

Pentru *Codex: Geneza* 3. 1, 3. 4-5.

(Omul ştie şi cînd face răul şi cînd face binele. Măcar cu atît s-a ales de pe urma neascultării lui.)

Rîsul şi tăgăduirea Sarei - 18.12

Rîsul şi tăgăduirea lui Avram - 17.17

Profeţii mincinoşi.

Satan gîndeşte "ca un om" (vezi *Iov* şi *Ispitirea*).

Prezenţa lui Satan - în *Vechiul Testament* numai la *Geneza.* El se conturează ca identitate în *Evanghelii* şi mai cu seamă în epistolele apostoliceşti (este vremea cînd zeităţile lumii antice se preschimbă în demoni).

Despre zvonuri: Să nu vi se tulbure inima, şi să nu vă spăimîntaţi de zvonurile care se răspîndesc în ţară; căci anul acesta va veni un zvon, iar anul următor alt zvon, în ţară va domni silnicia, şi un stăpînitor se va ridica împotriva altui stăpînitor." *Ieremia* 51,46. Tot *Ieremia* vorbeşte despre *Ierusalimul din inimă.*

22 decembrie

Zvonuri.

Un medic, se zice, un medic celebru a visat că un prieten de odinioară îi destăinuie că a fost îngropat într-un loc nepotrivit pentru odihna unui creştin. Medicul se hotărăşte să ia visul în serios, sapă în locul indicat şi găseşte, într-adevăr, oasele prietenului de odinioară. Le mută într-un cimitir. Oasele, spălate, unse cu untdelemn, astfel sfinţite, au putere de vindecare, împlinesc dorinţe etc. - şi mormîntul devine loc de pelerinaj.

Într-o zi, pe cînd se afla în preajma mormîntului, acelaşi doctor aude un glas care-i spune: "Şi eu am fost îngropată în pămînt nesfinţit, mă cheamă Olguţa şi am doisprezece ani." Ascultător, omul sapă în locul cu pricina şi găseşte un cadavru - dar al unei bătrîne de şaptezeci de ani. Bătrîna (care are în piept un cuţit) este chiar Olguţa, copila de-acum cincizeci şi opt de ani. Prin urmare, noi ar trebui să ne dăm seama că tot atîţia ani a aşteptat ea, îmbătrînind cu pămîntul deasupra, să fie dusă într-un cimitir creştinesc.

Acum şi Olguţa face minuni.

Despre aceste ultime două zile (22-23) nici un cuvînt. Poate ar trebui să notez că *Istorii* III a primit viza şi că după ce am ieşit din *Casa Scînteii* am vomitat (la propriu).

Ceremonial.

Spre seară (23 dec.) - Marius Robescu şi Ion Iovan. Nu ştiu dacă am făcut bine citindu-le ultimele "proiecte". Numai de poezie n-or fi avînd oamenii chef. Ruşinea de-a fi poet - de cînd mă ştiu.

24 decembrie

Vorbe din zori şi pînă-n seară. Inima poate să fie un mare timpan. Cade firul de praf - goală pe dinlăuntru, inima bubuie. Vorba, firul de praf, piatra din ceruri, cenuşa - din zori pînă-n seară: de sus. Cît preţuieşte un sunet?

Apatie - ceasul tău a venit.

Mersul în somn, vorbitul în somn. Apatia - cîtă întindere are? În bolgia ei, între arbori cu acelaşi număr de crengi, printre sunete cu acelaşi mic număr de unde. Să mă prefac a fi, să mă prefac că adorm. Clerici înalţi, printre torţe cu flacără neagră.

Cîinele din dreptul palatului - înalt şi flocos cît un dulău ciobănesc, scurt, însă neverosimil de scurt, cam de vreo patruzeci de centimetri. Capul mic, lung şi ascuţit - pe care şi-l poartă în felul cocoşaţilor. Ochii îi sînt aşezaţi oblic şi au tăietura ca ai copiilor bolnavi de mongolism. Păşeşte fără spor. Ca să privească încotro îi arată bătrîna ce-l conduce (glasul bătrînei: dulce, cîntat, matern) trebuie să se întoarcă cu totul, anevoie. Încearcă, pe cît îi stă în puteri, să nu iasă din cuvîntul însoţitoarei. Limba îi iese din gură, lungă şi ţeapănă. Pare să rîdă-tîmp, cum rîd făpturile fericite în imbecilitatea lor.

(Rîndurile de mai sus le-am scris fără nici o plăcere. Va trebui, cîndva, să le reiau, cu gîndul la soiul acela de milă care tendeamnă să aduni de pe drumuri şi cîini paralitici - şi să-i creşti cu devoţiune şi uitare de sine.)

Toată ziua mi-a mers rău. Pentru că mi s-a arătat cîinele? Sau începuse deja să-mi meargă rău de vreme ce am avut ochi să-l văd?

25 decembrie

[...] Pentru *Codex Diabolicus.*

Cărţile imaginaţiei fără frîu şi ale vorbirii care, singură, din chiar puterea cuvintelor, îşi naşte un anume (un oarecare) conţinut. Absenţa intenţiei şi lăsarea în voia dezordinii - o putere neîngrădită şi distructivă.

Nu orice gînd se cuvine să-l duci pînă la capăt. Sînt zone periculoase ale gîndirii; trebuie să ai tărie pentru a le ocoli, cînd îţi dai seama că n-ai mijloace pentru a le cerceta. Deosebirea vocilor în timp ce scrii.

Specula cu zahăr, carne, ulei - o fac, astăzi, bătrînele şi femeile de serviciu; ele au timp să stea la coadă şi cînd cer supraprеţ îl cer pentru ceasurile pierdute de-ampicioarelea în faţa magazinelor. Aşa că un kilogram de zahăr, pentru cumpărător, tot 9 lei costă.

Pentru *Codex:*

Experinţa lui Cain. *Fuga.* În H. Hesse *pare* necesară. Goldmund: după ce a ucis (în legitimă apărare, dar se pare că în materie de homicid legitimă apărare este liniştitoare numai în ceea ce priveşte convenţia legii) el devine un alt fel de om. Crima: o experienţă fără de care personalitatea artistului s-ar lipsi de o dimensiune fundamentală? Din stirpea lui Cain s-au născut cîntăreţii din alăută şi lucrătorii fierului.

Caracteristicile fierului. Să le enumerăm şi să vedem ce presupuneau că se află înapoia lor vechii egipteni de vreme ce au evitat în chip programatic folosirea fierului (într-o epocă în care a nu folosi acest metal era tot una cu a accepta o înfrîngere). [...]

"Casa sufletului" şi demonii. A fi locuit. A fi gol (fie chiar şi curat - "cu casa măturată") este o primejdie.

Deznădejdea şi Swift. *În ţara cailor* - şi nici acolo.

"*Cu omul se poate întîmpla orice.*" (Gogol)

Sonata Kreutzer - un comentariu pentru *Codex Diabolicus.* Castrarea morală. [...]

- 1980

Zaharia, 14 (mai cu seamă de la v. 12 pînă la sfîrşit)

"Dar iată urgia cu care va lovi Domnul popoarele, care vor lupta împotriva Ierusalimului. Le va putrezi carnea stînd încă în picioare, le vor putrezi ochii în găurile lor şi le va putrezi limba în gură."

Mărturisirea Rodicăi. Din copilărie (de la vîrsta de 12 ani) a tot aşteptat să vadă cu ochii ei un copil lepădat. Zilnic, gîndul acesta a stat trez în ea; n-a fost împrejurare în care să nu treacă pe lîngă lăzile de gunoi ale oraşului şi să nu se uite la ele cu luare aminte. Acum cîtăva vreme *l-a văzut* pe acest copil. Ningea peste el şi lumea îl înconjurase. Eu cred că R. a văzut scena asta cu treizeci şi doi de ani înainte. (Şi dacă noi înşine am murit de foarte multă vreme?)

26 decembrie

Poţi să afirmi despre un text că are un *oarecare* sens, aşa cum asceţii din pustiul Tebaidei afirmau că demonii au *o oarecare* materialitate. Prin forţa lucrurilor, un poem trecut cu bine pe sub exigenţele axiologice, poate fi citit în mai multe chei şi, prin urmare, conţine mai multe sensuri. Textele vorbirii în neştire, ale dicteului automatic, sînt plurisemantice, cum se spune. Ochiul caută printre cuvinte, printre rînduri, un sens - şi dă de unul, acesta este, însă, întotdeauna, insuficient.

28 decembrie

Cîndva, între blocuri (priveam de la etajul opt) am văzut drumuri făcute cu pasul - o împletire de linii dovedind un extraordinar bun simţ al compoziţiei. N-au fost luate în seamă. Constructorii au turnat asfalt peste ele, în funcţie de necesităţile unui proiect ce nu-şi propusese să ţină seama de meandrele naturale ale mersului pe jos.

Treptat, peste cărările asfaltate, oamenii şi-au refăcut adevăratele căi de acces. Tenacitate, s-ar spune - dar aici nu este decît lucrul instinctului libertăţii - unde funcţionalitatea este totuna cu armonia.

În ziua aceea, scrie fiul lui Berechia, va sta scris pînă şi pe zurgălăii cailor: "Sfînt este" - şi aşa mai departe.

Ziua aceasta, zic eu, a venit demult. Un eveniment se petrece o dată pentru sine şi a doua oară pentru a ni se îngădui să luăm cunoştinţă de el. Cînd se petrece a doua oară, trăim în chip confuz simţămîntul amintirii. Poetul dă replică unor întîmplări deja petrecute, de pe vremea cînd el însuşi exista cu adevărat (fără a şti că există). [...]

Să fii critic şi să scrii despre Mereseev (sau despre Darie) ca despre o făptură a realităţii controlabile (a istoriei, mai exact) mi se pare o formă de obedienţă delirantă. Cînd se scrie despre Hamlet ca despre o fiinţă cu stare civilă (uitînd cu totul de Shakespeare şi de istoriile pe care acesta le-a cercetat) - faptul devine implicit un elogiu al artei şi al puterilor ei.

29 decembrie

Convorbire cu D. Alexandru despre *Codex Diabolicus.* Îmi este din ce în ce mai clar că de cartea aceasta este nevoie. Personajul nu are încă un nume (şi nici numi pot da seama încă din ce sferă onomastică să i-l aleg).

Naşterea Logofetesei[1] - ca un basm. Cu ea voi încheia *Istoriile.*

Despre moartea Logofetesei[2] se povesteşte ca despre un fapt nesigur. La o cafea cu bătrînele ei prietene. (Cum se moare - jocul de-a agonia). Acasă, în Romanaţi, într-o vară cu nunţi; singură. Rămîne acolo, se resemnează, între bătrînele "înlocuitoare".

După două săptămîni de foame impusă (îngrijind între timp o lehuză). Se sperie: "Acum te pomeneşti că n-o să mai mor niciodată". Ea povesteşte, la înmormîntarea lui G. Palada, despre cele trei morţi ale sale.

Logofeteasa - bătrînă. Într-un singur an (cel al morţii) - bolile tuturor celor pe care i-a iubit; păcatele tuturor celor pe care nu i-a putut împiedica de la păcat. Mă gîndesc la nesfîrşita ei bătrîneţe. [...]

Leii răgind în grădina zoologică din Craiova. Totul a început de la un oftat - ceva mai mult decît zgomotul unei răsuflări, ceva mai puţin decît un geamăt.

Într-un tramvai gol. Din pricina frigului stau în picioare. Doi bărbaţi se urcă şi, probabil din aceeaşi pricină, nu se aşază pe scaune. Unul din ei vorbeşte mult, e vesel. Celălalt îl ascultă. Amîndoi sînt în spatele meu. Celui ce vorbeşte îi simt răsuflarea. Celălalt, ca şi cum n-ar avea de ce să se sprijine, se prinde cu ambele mîini de mijlocul meu şi continuă să asculte. Sînt indignat. Îmi dau seama însă, că omul nu-şi dă seama ce face. El trebuie să se ţină drept, şi cum tramvaiul pare gata în orice clipă să sară de pe şine, n-a găsit ceva mai aproape şi mai sigur decît pe mine. Simt cum mă pătrunde prin haine căldura palmelor lui. Cobor din tramvai aproape bolnav.

Despre ceasul acesta voi scrie.[...]

30 decembrie

Pentru *Naşterea şi învăţăturile...,* probabil:

Logofeteasa:

- Adevărata naştere a unui om se întîmplă cînd mă-sa moare. Atunci i se rupe şi lui buricul cu adevărat. Ca să te naşti odată şi tu - spune ea către fiul ei, Iancu Dudescu, măcar să plec, dacă de murit nu pot să mor. [...]

Transmiterea cunoştinţelor magice se face, îndeosebi, pe patul de moarte. Adam, tatăl Logofetesei, purcede la iniţierea fiicei lui adoptive cu sentimentul (deşi este un bărbat în putere) că în curînd va trebui să intre în agonie.

Mirosul mortului este semn de mare păcat. La înmormîntarea lui Iancu Dudescu (în vara anului 1948) oamenii uită de cumplitele călduri ale verii şi privesc cu suspiciune la el.

Ce faci cînd te afli cu mortul în casă? Acoperi oglinda, alungi animalele din preajmă, pui apă şi pîine pe fereastră. Eşti atent să nu-ţi cadă cumva lacrimi pe obrazul mortului.

Istoria mare şi istoria mică (Gh. Palada şi M. Palada). În istoria mică totul are însemnătate (absenţa gradelor de comparaţie).

A înţelege: un bun punct de plecare pentru non-acţiune. [...]

Arături şi gropi am visat, ape tulburi, veşminte negre şi vite tăiate.

Rodica îmi povesteşte despre o cabană plină de cîrjele celor vindecaţi.

Un *Proiect de poem* pentru Daniel Turcea

Se cerne sarea pămîntului,
cade la pămînt,
intră-n pămînt.
Îmbuibă-te, frate pămînt,
satură-te, zic,
mănîncă sare, carne curată de om...[...]

Text îngrijit de
Cristina Cioabă

---

*) Din *Jurnalul* lui Mircea Ciobanu, revista noastră a mai publicat fragmente în nr. 1 din 10-16 ianuarie 2001

[1] Vezi vol. *Tînărul bogat,* povestirea cu titlul *Naşterea Logofetesei,* p. 125.

[2] *Ibidem.*

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

AMINTIRI CU POEŢI

De obicei, poeţii înclină mai mult spre artele plastice decît prozatorii care preferă de regulă muzica. Sunt şi excepţii, desigur.

Deunăzi, stînd la masa de lucru, în timpul unei pauze, am privit mai atent cele trei portrete agăţate pe peretele din faţa mea pe care mi le-au făcut şi mi le-au dăruit cu diferite ocazii trei poeţi: Marin Sorescu, Nichita Stănescu şi Mircea Ciobanu. Al treilea, un bun narator şi redactor la editura *Cartea românească,* scria şi poezie, amestecîndu-se des cu poeţii. Un împătimit al lui Mateiu Caragiale. Ca desenator, era mai talentat. Ca poet, nici nu se putea compara cu ceilalţi doi. Deşi era mai învăţat decît ei, mai sofisticat. În lipsa unui har superior, el îl compensa prin lecturi intense... E drama poeţilor mijlocii.

Primul portret al lui Marin Sorescu este dedicat simplu, direct: *Lui Ţoiu, cu dragoste.* Executat în tuş, mă făcuse cu pipă, năravlacare am renunţat demult. Desenul lui Nichita e doar o copie după originalul rătăcit. Nici o dedicaţie, nimic scris; ţin minte că portretul îl făcuse la chef.

Mai profesionist este portretul lui Ciobanu. Executat în creion şi foarte şters, după atîta timp. E ca o pată umbroasă, aproape lipsită de contur, ceea ce îi sporeşte misterul, cît se mai vede. Dedicaţia, caligrafiată, este şi ea estompată: *Cu aproximaţie,* (scris deslu-şit, n.n.); urmează imediat o ruptură a hîrtiei subţiri, de carnet, cam un centimetru pătrat; în continuare, pe hîrtia subţiată la maximum, un cuvînt indescifrabil; şi, mai departe: *într-un ceas bun,* rămas întreg; iar la urmă de tot, clar, *Constantin Ţoiu,* fără *lui* şters ca şi numele autorului desenului realist. Portret făcut cu o acribie maniacă, dînd impresia că artistul a ţinut, magic, să ia în stăpînire modelul...

Amatorilor de piese biografice, istorici literari etc., le ţin la dispoziţie desenele amintite.

Pe vremea aceea, prin 1983, devenind de doi ani, în urma alegerilor, vice-preşedinte al Uniunii, mă bucuram de simpatia tinerei generaţii de scriitori, mulţi din ei vizitîndu-mă des. O dată, unul, al cărui nume nu-l dau în vileag, se plînsese că Mircea Ciobanu, ca redactor, le cerea bani unora ca să-i publice, glumind că şi doctorii, la urma urmei, luau parale cînd te duceai la ei să te opereze, ori judecătorii, pe la procese. Azi aşa, mîine aşa... Pînă ce, unei poete ţigănci, autoarea unor versuri ţigăneşti, i se ceruse salba de aur ce o purta la gît, în schimbul publicării, aceea dîndu-i-o pe loc, de la gît. Deţin aceasta, de la o personalitate a literaturii, în viaţă. Îi voi spune, dacă e contra, renunţ. Deşi ţine strict de istoria literară a vremii.

Faţă de acest cinic înzestrat provenind din estetică, ceilalţi doi, Nichita şi Sorescu păreau nişte copii. Afacerist însă, şi arghirofil, fusese şi Arghezi, în definitiv; nu mai spun de Mircea Dinescu, păstrînd proporţiile.

Despre Tudor Arghezi se povestesc atîtea... Adaug o scenă văzută cu ochii mei. Mai spusei... Am mai scris, o dată, deşi nu strică să repet, spre întărire... Era în mai, prin 1953, de *Sfîntul Constantin şi Elena,* în plin proletcultism. Şi auzisem că Arghezi vindea cireşe la el acasă. Le vindea chiar în poarta casei lui cu livadă, din Mărţişor, unde e şi îngropat. Că tocmai apăruseră cireşele de mai... Dădusem colţul ulicioarei din Văcăreşti, mă apropiam cu nodul în gît, de emoţie... Văzusem de la distanţă coşul de nuiele, tîrnul, cu cireşe aşezat în pragul porţii. În jur, nimeni, nici un cumpărător. Hazardul vrînd probabil să fiu martorul absolut. Mai întîi, îl salutasem cu sfiala unui derbedeu pus pe calea cea bună; înclinîndu-mă cît mai în jos înaintea clasicului cu bască şi papion, ceea ce nu mergea deloc cu vînzătorul de cireşe... El mă întrebă la iuţeală *cît?* punînd mîna pe balanţa ruginită. *Un kil,* murmurasem, dus; iar el potrivi pe *limboi* greutatea de nikel, fără să-i tremure mîna, ca mai tîrziu, şi mă înşelă repede cu o zecime, două... La urma urmei, iarăşi, bani ca să te publice, dacă n-ar fi avut, ţi-ar fi cerut şi Arghezi. Numai că... *Quod licet Jovis...*

❖

Nichita, tot ce făcea, făcea ca un prinţ, rus, cum se spunea; şi, într-adevăr, geniul său de la miază-noapte se agăţase definitiv în zbor de meridianul de la Ploieşti... Totdeauna, îl puneam întîiul printre poeţii trăitori. Pînă după moartea lui Marin Sorescu, şi cînd, citindu-i ultimele versuri scrise pe patul de suferinţă de la spital, am început să ezit... E în Sorescu, şi el genial, ceva între cocaseria existenţei imediate şi gluma ţărănească de dincolo de Olt, orişice ar fi. O artă avînd tăietura esenţială a meşterului de la Hobiţa, precum şi precizia geometrică a oltencelor ţesînd covoare.

O dată îl văzusem pe Nichita făcînd un gest nebun-nebun... Ne aflam mai mulţi inşi împreună la Şosea, cînd declarase din senin regină pe bătrîna femeie de serviciu a localului, pupîndu-i mîna îndelung şi cerînd balaoacheşilor din orchestră să execute marşul de încoronare... Fusese ceva mai .....şi decît pagina lui Flaubert în care slujnica bătrînă este decorată de triumfătoarea burghezie a tîrgului pentru serviciile ei: *Cincizeci de ani de servitute umană.*

Nichita, cît a trăit, a fost şi un răsfăţat al criticii... Ceea ce îl jena uneori şi pe el, de o luciditate extremă. Cînd nu era clar că lăuda pe cineva din motive subiective, - era nemilos.

Dar ce entuziasm pe el cînd se ivea un talent nou... Jubilările lui cînd apăruse Florica Mitroi!... "Mitroi! auzi?" făcea uimit ca de ceva colosal. "Mitră... Mitroi!" repeta, - *excepţia androgină...* Pînă ce nonconformista dispăru.

Dintre celelalte poete, îi plăcea Ileana Mălăncioiu pentru asprimea şi autenticitatea versului. Ce m-a frapat e că, într-o zi, la "Luceafărul", în biroul lui, Ştefan Bănulescu o lăudase şi el găsindu-i mai multă feminitate... Pe urmă, Nichita o mai remarca pe Angela Marinescu, atras de lirica sumbră, de metafizica ei impunătoare faţă de *minoderiile,* de ismenelile feministe.

Excesele lui princiare, laudele convenţionale făcură destule victime printre amatori. El îi lăuda văzînd cît sufereau din lipsă de har. Pe cînd cu cei cu adevărat înzestraţi se purta fără menajamente, arta obligînd... Mai cu seamă cînd se întîmpla să i se pună în faţă clasamentul oficial. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Electra în 2001

Raluca Penu, Vasile Toma, Silvia Codreanu, Tudorel Filimon în *Preludiu la Electra* de Petru Dumitriu. Regia: Dan Vasile

DE CE tînărul regizor Dan Vasile a ales să pună în scenă piesa lui Petru Dumitriu *Preludiu la Electra,* rămîne o întrebare la care n-am găsit răspuns nici după ce am văzut spectacolul realizat la Theatrum Mundi şi găzduit de Teatrul Foarte Mic. Am putea spune că expresia dramaturgică a scriitorului este aproape accidentală şi în nici un caz nu poate concura, în vreun fel, cu vîna romancierului. Publicată în 1945, *Preludiu la Electra* rămîne aproape o excepţie în cariera lui Petru Dumitriu, o excepţie ce a confirmat regula, adică stilul unui romancier cu o operă ce merită a fi studiată. În cele din urmă, această punere în scenă nu cred că-i serveşte nici lui Petru Dumitriu (cred că autorul de pe coperta întîi a programului de sală este acelaşi cu cel de pe coperta a patra - Petru Dumitru! - şi că doar o regretabilă greşală de tipar ne poate juca feste), nici regizorului, nici teatrului şi nici chiar actorilor, previzibili aproape în tot ce fac. Povestea piesei nu este datată, ea poate fi amplasată în orice timp la fel de bine: criza cuplului, triunghiul conjugal dezvoltat perfect simetric în ambele părţi, trădări, portretul unui tip de conducător, mondenităţi, vîlve. Egist, Clitemnestra, Casandra, Agamemnon pot fi nume generice care închid un tip cunoscut de dramă, de conflict, de tragedie. Actualizarea dorită în spectacol găseşte sprijin în text şi nu mi se pare nimic forţat în modernitatea costumelor de seară sau de *jogging*, de pildă. Dar cu asta nu se rezolvă esenţial un spectacol. Piesa lui Petru Dumitriu suferă într-un fel de absenţa tensiunii dramatice, a replicii scrisă cu nerv care să construiască dialogul scenic, să definească tipul de relaţii, de situaţii. Prăfuiala vine nu din subiectul tratat de autor, ci din lipsa de anvergură dramaturgică. Dacă regizorul a ales textul, este de presupus că avea şi acele soluţii care să ni-l prezinte atins de nerv, incitant pentru societatea în care trăim, dincolo de clişee. Dacă piesa a fost o comandă, atunci se explică mai uşor aerul superficial care adie pe scenă. Oricum ar fi, este o distanţă între provocarea pe care *Pelicanul* lui Strindberg (spectacol făcut de Dan Vasile la Teatrul Naţional din Iaşi pentru care a fost nominalizat la ediţia ultimă a Galei Uniter la *Premiul pentru debut*) a constituit-o pentru Dan Vasile, pentru trupă şi spectatori şi această mizanscenă cosmetizată, dar ostenită. Regizorul nu a fost ajutat nici de scenografa Alina Herescu. Ea n-a rezolvat un spaţiu în care să fie amplasată drama (a găsit o singură soluţie: locul Casandrei, care a rămas doar o prelungire, un apendice faţă de reşedinţa principală), şi asta este poate cel mai grav lucru care afectează miza montării. Şi costumele mi s-au părut că poartă pecetea unei abordări în sine şi nu al unui studiu de personaj. Alina Herescu este lipsită de experienţă, nu de bune intenţii. Mai are nevoie de timp ca să descopere ce materiale merg pe scenă şi ce materiale sînt respinse ş.a.m.d. În acest context, nu se poate vorbi despre o performanţă din partea actorilor, plecînd poate chiar de la distribuîrea într-un rol sau altul. Situaţia şi apariţiile au fost previzibile: Tudorel Filimon în Egist nu mă surprinde cu nimic, ştiu pas cu pas cum îşi va construi personajul, cu şarje cu tot. A fost folosit într-un registru unde nu mai este obligat să descopere ceva, apelînd la aceleaşi mijloace. La fel Raluca Penu (nu am văzut-o şi pe Carmen Stimeriu. Deocamdată.). Clitemnestra se comportă la fel şi cu Egist, şi cu Casandra, cu Agamemnon sau cu Bătrîna. (Irina Bîrlădeanu, o pată de culoare într-o masă de gri-uri, cu atît mai meritoriu, cu cît rolul său este mai mult decît secundar): exterior, patetic supralicitat, fără nuanţe şi diferenţieri pe care relaţiile total diferite cu fiecare în parte le-ar fi cerut neapărat. Vasile Toma nu se simte prea confortabil în pielea lui Agamemnon, pe care o poartă fără să-i descopere ceva din natura ei, din esenţa orgoliului şi neputinţelor unui bărbat atins în vanitate. Singura care încearcă cîte ceva, cu mici izbînde, este Silvia Codreanu în Casandra. Pare că toată lumea a poposit mai mult lîngă acest personaj, de la costum şi machiaj, pînă la cele cîteva nuanţe ale disperării, ale culpelor, ale unei iubiri contorsioante. Din păcate, şi aici o prea mare agitaţie manifestată aproape de fiecare dată la fel ar fi trebuit epurată de surplusuri, de creste prea mari.

Senzaţia, la sfîrşitul reprezentaţiei, mi-era destul de limpede: am asistat la un preludiu, la un exerciţiu pregătitor, la ceva ce ar putea anunţa un spectacol. Mai rămîne să se găsească miza acestei alegeri. ■

Theatrum Mundi: *Preludiu la Electra* de Petru Dumitriu. Regia: Dan Vasile. Scenografia: Alina Herescu. Light design: Dan Vasile. Distribuţia: Tudorel Filimon, Raluca Penu/ Carmen Stimeriu, Silvia Codreanu, Vasile Toma, Ion Bechet, Irina Bîrlădeanu, Iby Costin.

CRONICĂ PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un pictor aproape uitat: Eustaţiu Stoenescu (II)

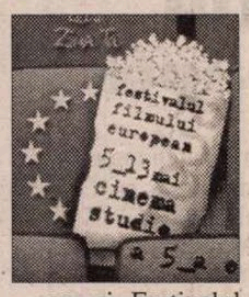
LA Academia Julian, de pildă, adolescentul Stoenescu dă un examen strălucit cu un bătrîn pictor academist, William-Adolphe Bouguereau, în vărstă de 75 de ani, iar profesorul său cel mai apropiat, J.-P. Laurens, cu toată reputaţia lui pedagogică, trăia în incontinente reverii medievale pe care le şi oferea publicului sub forma unor impozante compoziţii istorice. Nu e greu de presupus că trecerea lui Stoenescu de la sumarele lui exerciţii de pictură de pînă atunci – pe jumătate superficiale prin absenţa unei supravegheri calificate, pe jumătate sentimentale şi cu mizä minoră prin raportarea la grigorescianismul tardiv - la marile compoziţii istorice, cu bărbaţi celebri, cu bătălii crîncene şi cavalcade ameţitoare, nu a fost tocmai uşoară şi nici lipsită de importanţă. Însă rapiditatea cu care a rezolvat proba de examen la Academia Julian, în admiraţia comisiei şi chiar a bătrînului profesor[1], dovedeşte, fără prea mari îndoieli, că tînărul Stoenescu avea o excepţională dexteritate şi o putere aproape naturală de a găsi cu promptitudine soluţii convingătoare. Cel mai important moment din această perioadă, dar şi unul dintre evenimentele artistice care dezvăluie psihologia, vocaţia şi disponibilităţile creatoare ale tînărului artist, precum şi o anumită perspectivă morală care se profilează acum, este acela al dublului său debut din 1905. La doar douăzeci şi unu de ani, foarte apropiat profesorului său J.-P. Laurens, în atelierul căruia îi cunoaşte acum pe celebrii scultpori A. Rodin şi A. Bourdelle, el expune atît la Paris, în cadrul Salonului oficial, organizat de Societe des Artistes Français, cît şi la Craiova, în cadrul Societăţii artistice «Theodor Aman». În mod semnificativ pentru natura personalităţii sale şi pentru temperamentul său artistic, el se comportă cu acest prilej *comme il faut*, adică detaşat, cu o exactă intuiţie a contextului, puţin oportunist şi chiar niţel schizoid. Dublul său debut este, cu alte cuvinte, un debut duplicitar. Fiecăreia dintre cele două categorii de privitori el îi oferă nu atît consecinţa unor meditaţii personale sau a unui travaliu de atelier care să-l reprezinte ca stadiu profesional şi ca aspiraţie artistică, ci exact ceea ce tînărul pictor crede că în cele două locuri se aşteaptă de la el. La Paris expune lucrarea *Supa populară* (La Soupe populaire), o compoziţie complicată, cu numeroase personaje şi arhitecturi colosale, care flatează în mod evident gustul de cronicar medieval şi de comandant de oştiri pe pînză al lui J.-P. Laurens şi al mediului academist, în general, iar la Craiova expune un *Ciobănaş*, o *Ţărancă*, un peisaj dulceag, un studiu de compoziţie etc., în evidentă filiaţie grigoresciană. Faptul că el nu încurcă lucrările, adică nu trimite *Supa...* la Craiova şi *Ciobănaşul* la Paris este o precoce probă de luciditate, de înţelegere corectă a scopurilor imediate ale artei şi de simţ managerial avant la lettre. De altfel, acest tip de strategie care mizează pe captarea bunăvoinţei privitorului, prin flatarea stereotipiilor lui mentale, nu este nici pe departe izolat în lunga sa carieră. Douăzeci şi cinci de ani mai tîrziu, la marea expoziţie de la galeria Durand Ruel din New York, poate cel mai important eveniment din întreaga sa carieră, el expune şi o lucrare realizată special pentru acest moment, un "portret în mărime naturală al celebrului artist chinez Mei Lang-fang care, în ultimile două luni, devenise idolul poporului american"[2]. Este evident că această lucrare nu-l urmărea pe Eustaţiu Stoenescu încă de pe vremea studenţiei lui pariziene, dar ea cădea perfect în expoziţia unui european care nu făcea doar dovada unei mari îndemînări artistice, ci şi pe aceea a unei la fel de mari sensibilităţi faţă de proaspetele mituri ale locului. Acest fapt explică într-o măsură convingătoare acea situaţie, aparent ciudată, invocată la început; anume zilele de glorie şi mai apoi anii grei de uitare. Primele sînt chiar efectul acestei neobişnuite îndemînări a pictorului, extinsă pe un spaţiu foarte larg: îndemînare tehnică, îndemînare tactică, îndemînare strategică, îndemînare în actul de comunicare cu piaţa de artă şi cu actorii ei individualizaţi. Figură artistică rece, mai degrabă absentă din punct de vedere afectiv, Eustaţiu Stoenescu este disponibil pentru orice tip de solicitare şi este prezent la orice formă de apel pentru că, în esenţă, el nu este prizonierul unei singure opţiuni. El nu participă cu adevărat nici la dramele timpului, nici la frămîntările individuale şi nici măcar la convulsiile artistice care au loc chiar sub privirile sale. Însă tocmai din pricina acestei neutralităţi, ajutat şi de o manualitate ieşită din comun, el a ajuns un pictor oficial şi în sensul restrîns al cuvîntului, adică al unei lumi relativ închise, dar cu o mare influenţă publică, şi în sensul larg al cuvîntului, în speţă exponent al unui spirit confortabil, corect şi previzibil, care nu pune nici o problemă incomodă şi rezolvă totul cu acea iluzie a siguranţei şi a stabilităţii care, de multe ori, poate trece drept garanţie şi pe termen lung. ■

[1] *Un viitor artist*, "Lupta", anul I, nr. 17, Craiova / 6 nov. 1900. A se vedea şi Paul Rezeanu, Eustaţiu Stoenescu, Editura ARC – 2000, Bucureşti, f.a., pag. 7.

[2] F. Gâldău, *Corespondenţă din New York*, "Curierul Olteniei", anul XXVIII, nr. 1566 / 28 aprilie 1930, Craiova, citată în Paul Rezeanu, op. cit., pag. 17, nota 43, pag. 32.

CINEMA

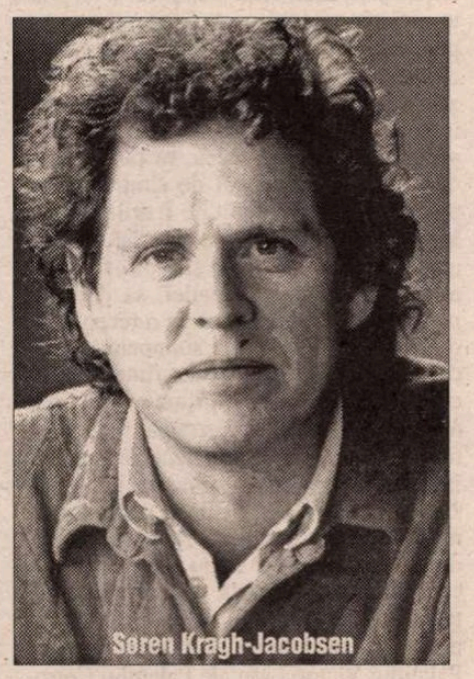
Filme europene la București



PENTRU cinefilii luna mai înseamnă Festivalul Filmului de la Cannes. Pentru cinefilii români - mai exact cei bucureşteni - ea înseamnă, de câţiva ani încoace, şi Festivalul Filmului European. Desfăşurat sub deviza "9 mai - Ziua Europei - este şi ziua ta!" şi organizat de către Delegaţia Comisiei Europene la Bucureşti şi Uniunea Cineaştilor din România, Festivalul a prezentat anul acesta 23 de filme selectate din producţia recentă (ultimii trei ani) a 18 ţări europene: multe sunt debuturi semnate de regizori tineri şi, mai ales, multe sunt producţii reprezentative pentru cinematografia europeană, fiind distinse cu premiile unor importante competiţii internaţionale.

În deschiderea ediţiei din acest an - a 5-a - o somptuoasă coproducţie franco-britanică: "Vatel". Este al treilea film de epocă (după "Mission" - Palme d'Or la Cannes 1986 - şi "The Scarlet Letter") realizat de *Roland Joffé* (născut la Londra, dintr-un tată francez). Buget mare, distribuţie internaţională (*Gérard Depardieu, Uma Thurman, Tim Roth, Julian Sands, Arielle Dombasle*), sute de figuranţi, costume, decoruri impresionante, muzică (compusă, orchestrată şi dirijată) de celebrissimul (peste 350 de filme) *Ennio Morricone:* iată cum arată o superproducţie europeană ce vrea să concureze (prin grandoarea reconstituirii unei epoci) superproducţiile hollywoodiene, dar, mai ales, vrea să dea lecţii de rafinament, bun gust, cultură şi probitate profesională într-un gen cinematografic care, prea adeseori, este invadat de excese, diletantism şi kitsch. Chiar dacă la nivelul construcţiei dramaturgice filmul "Vatel" este destul de convenţional -, plictisitor uneori, tezist alteori, cu frecvente căderi de ritm şi tonus - el devine captivant, tocmai prin această "ştiinţă" a regizorului şi a arhitectei sale de consilieri (istorici şi specialişti în costume, artă culinară, stilistică floral) de a da viaţă unui anumit mod de a concepe lumea ca spectacol: de la aranjarea unui platou cu fructe până la elaborarea unui menu regal, de la culorile unei rochii până la magnifice focuri de artificii. Filmul lui Roland Joffé poate fi citit şi ca o docudramă (tip "Discovery Channel") despre Ludovic al XIV-lea şi ceremoniile (teatrale, gastronomice, amoroase etc.) ale curţii sale.

Întrucât deviza Comunităţii Europene este "Unitate în diversitate", a fost firesc ca programul Festivalului de Film European să includă, alături de un film fastuos şi cu mare buget - "Vatel", şi un exponent al cinematografului minimalist, rezultat al unui aşa-numit "jurământ de castitate": "Mifune - Dogma 3, în regia danezului *Søren Kragh-Jacobsen.* Primit cu entuziasm la Festivalul de la Berlin 1999, unde a fost distins cu un Urs de argint, "Mifune" are,


Søren Kragh-Jacobsen

în primul rând, meritul de a confirma valabilitatea formulei imaginată de conaţionalii săi *Lars von Trier* şi *Thomas Vinterberg:* cele "10 porunci" ale Dogmei 95 (printre care: turnarea în locuri reale, fără decor construit; sunetul şi imaginea înregistrate simultan, fără muzică adăugată; camera purtată pe umăr; imaginea în culori, fără ecleraj adiţional etc.) ce par a nega orice "progres" cunoscut de cinema de la origini şi până în zilele noastre. Dar succesul de la Cannes 1998 al filmelor "Idioţii" şi "Festen" (prezentat şi publicului nostru în ediţia de anul trecut a Festivalului) precum şi realizarea a încă 14 filme "Dogma" (semnate de regizori de pe tot mapamondul: Italia, Franţa, Coreea, S.U.A., Danemarca) arată că astăzi "Dogma 95" nu mai e un fenomen izolat - asemeni experimentului numit "The Blair Witch Project" (Proiect - Vrăjitoarea) şi, cine ştie, în timp, ea va ajunge, poate, să aibă acelaşi efect precum, în epocă, Noul val francez sau - păstrând proporţiile - neorealismul.

Cât despre Søren Krag-Jacobsen (cineast de 53 de ani, deci trecut bine de a doua tinereţe şi, deja, celebru în Danemarca prin şapte filme pentru tineri), "Mifune" dovedeşte că "preceptele" Dogmei 95 pot, de asemenea, servi ca adevărată cură de întinerire şi revigorare a profesioniştilor ameninţaţi cu rutina. Mai apropiat ca tematică şi stil de "Festen" al lui Vinterberg, filmul lui Krag-Jacobsen vorbeşte despre o întâlnire de familie ce duce la o redescoperire a acesteia - nu doar biologică, ci, mai ales, spirituală. De altfel, pare că există, deja, o "dogma-fiction" ce vizează şocarea mentalităţii burgheze şi aducerea în ridicol a instituţiilor, pentru a evidenţia binefacerile marginalităţii, ale confruntării fizice şi ale sinceităţii emoţiilor, şi a aduce în prim-plan, ca erou-limită nebunul, idiotul. Kresten - proaspăt căsătorit - este nevoit să-şi lase soţia la Copenhaga pentru a reveni - în cătunul unde a copilărit ca să participe la înmormântarea tatălui său. Aici, în viaţa lui vor intra Rud - fratele său retardat mintal -, o tânără prostituată angajată ca guvernantă şi fratele ei cu porniri de delincvent. Mai puţin original decât filmele lui Trier şi Vinterberg, dar mai tandru şi mai plin de compasiune pentru personajele sale, filmul lui Krag-Jacobsen este turnat direct pe 35 mm şi nu pe video (cum cere "dogma"), ceea ce înseamnă unele "libertăţi" faţă de cerinţele "jurământului de castitate". Spectatorul, însă, apreciază şi aplaudă reîntoarcerea la o anume calitate a imaginii care, aliată cu elanul camerei portabile, dă un sens compoziţiei, luminii şi cadrului.

Gérard Depardieu şi Uma Thurman în *Vatel*

Desigur, între opulentul spectacol cinematografic din "Vatel" al lui Roland Joffé şi austerul "Mifune" - această "dogma-light" propusă de Søren Krag-Jacobsen - programul Festivalului European de la Bucureşti a inclus nenumărate "nuanţe". Ele se numesc: "Cartierul din nord" (al austriecei - de origine română - Barbara Albert; "Rosetta" semnat de faimoşii fraţi belgieni Luc şi Jean-Pierre Dardenne, "Singuraticii" - în regia cehului David Ondricek, "Bagaj abandonat" al olandezului Jeroen Krabbé, actor convertit la regia de film etc. etc.

Sunt tot atâtea chipuri ale Europei, sunt tot atâtea moduri de a face cinema în Europa.

Viorica Bucur

DANS

LUMI PARALELE

ÎN avanpremieră, înaintea începerii primei ediţii a *Festivalului Internaţional BucureESTI-VEST, Centrul Multi Art Dans* a prezentat un spectacol de dans contemporan, *Cast off Skin,* conceput şi interpretat de doi dansatori-coregrafi, japoneza Yukiko Shinozaki şi norvegianul Heine Røsdal Avdal.

Pământul, satul nostru planetar de astăzi, găzduieşte tot felul de evenimente internaţionale, dând prilejul unor artişti din toate colţurile sale să se întâlnească şi să se asocieze, în măsura în care descoperă că între ei există afinităţi de concepţie. În acest fel s-au întâlnit şi creatorii spectacolului *Cast off Skin,* la un atelier al coregrafei Meg Stuart, în 1996, şi de atunci au dansat mereu împreună, în cadrul companiei acestei coregrafe.

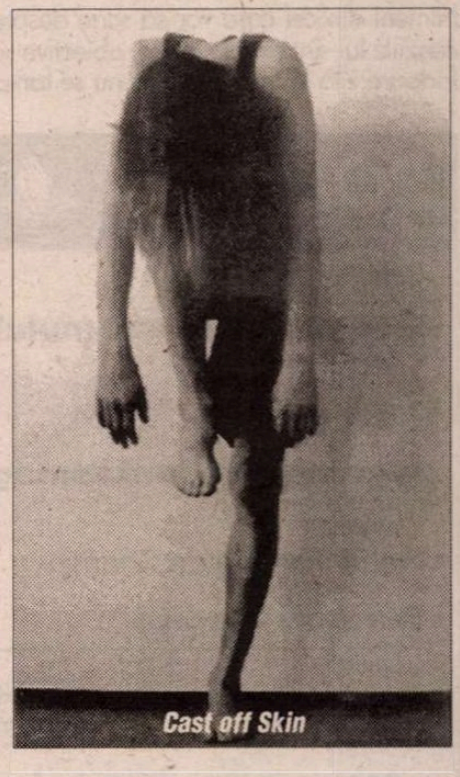
Spectacolul prezentat la Bucureşti a fost conceput iniţial ca un studiu prezentat în august 2000 la *Dans in Kortrijk,* în Belgia, premiera lui având loc în acelaşi an, la Bergen, în Norvegia, în cadrul *Festivalului de Dans din Octombrie.* Destinul internaţional al creaţiei celor doi dansatori-coregrafi le-a desenat ulterior un traseu care a inclus până acum o serie de teatre din Norvegia şi Belgia, iar după Bucureşti, pe desenul acestui traseu vor figura ca puncte de oprire Bruxelles, Gant, Luxemburg şi Paris.

Yukiko Shinozaki şi Heine Røsdal Avdal explorează, aşa cum singuri declară, mişcările obişnuite din viaţa de zi cu zi, urmărind să surprindă momentul când ele se transformă în mişcări neştiute, spun tot ei, de fapt în mişcări cu valoare artistică. Dar această preocupare este una generală, a întregii generaţii de coregrafi de dans contemporan din zilele noastre. Iar faptul că un norvegian şi o japoneză urmăresc acelaşi fir al creaţiei este o dovadă în plus a universalităţii acestei preocupări. Răspunsul nu este, desigur, niciodată acelaşi, el fiind de fapt expresia personalităţii fiecărui artist în parte. Acelaşi lucru se poate spune şi despre rodul creaţiei celor doi coregrafi în discuţie.

Îmbrăcaţi în costume civile, în maiouri de repetiţie, ei exploatează diferenţa dintre diferitele culori închise ale maiourilor şi albul mâinilor, picioarelor goale, a gâtului, umerilor şi mai rar a chipurilor. Acestea sunt şi părţile corpului, cu care par a se juca, pe rând, punându-le în nenumărate posturi.

Două sunt caracteristicile care atrag atenţia, în partiturile de dans concepute şi interpretate de cei doi, pe muzică originală de Bart Aga şi lumini de Ralf Nonn şi Leo Preston: faptul că arareori le vedem chipul, ei evoluând cu spatele, culcate la podea sau cu capul dat pe spate, în aşa fel încât le vedem doar gâtul, şi faptul că mişcările lor se desfăşoară în paralel, dar niciodată împreună.

Am mai subliniat şi altă dată faptul că artiştii rămân cele mai sensibile seismografe ale unei epoci şi că în dans acest lucru apare cu pregnanţă. Am uitat de mult după chipul şi asemănarea cui am fost făcuţi, aşa că nici chipul nostru nu mai ocupă un loc privilegiat în ansamblul expresiei corpului uman. Şi, în acelaşi timp, nemairevendicându-ne din aceeaşi sursă, devenim tot mai singuratici. În spectacolul *Cast off Skin* (posibil de tradus *Schimbarea pielii*) cei doi dansatori evoluau fie singuri, fie în acelaşi timp, dar separat, fiecare făcând aceleaşi mişcări ca celălalt sau rotindu-se în sensul acelor de ceasornic în jurul propriei axe, dar totdeauna unul cu faţa altul cu spatele. Erau prinşi parcă într-un angrenaj, care le dădea modelul mişcărilor, dar nu-i putea face să danseze împreună. Incapacitatea cuplării, voit ilustrată, reieşea şi mai clar atunci când cei doi se apropiau şi schiţau fiecare câte un gest spre celălalt, gest care nu-şi atingea însă niciodată scopul, trecând pe alături, către nicăieri. Fiecare trăia într-o lume a sa, paralelă cu a celuilalt.


Cast off Skin

Liana Tugearu

TELE-COMANDO

Tov. geal de toval

SCURT PE DOI de pe 1 nu e chiar scurt, ține peste o oră. Cei doi ziariști amfitrioni, Ralu Filip și C.T. Popescu, totdeauna cu un subiect fierbinte la zi, nu prea reușesc să-și țină din scurt, la obiect, cei doi invitați, fiindcă moliciunea prudentă a primului (care mi-a lăsat impresia de susținător al puterii actuale, aripa Năstase) cată să atenueze mordanța inchizitorială a celui de al doilea. Oricum, datorită în special redactorului șef de la „Adevărul", emisiunea nu e plictisitoare. Ultimul „scurt" (*honni soit...*) pe care l-am urmărit îi convocase pe Adrian Păunescu și pe generalul (r) Ion Olteanu la o discuție despre Securitate. „Titanul" venise iar cu volumoiul lui de poeme și dosarul lui de urmărire informativă. Monomania egotistă a lui Adrian Păunescu ajunge prin sastisitoare repetiție la ridicol, orice subiect începînd și sfîrșind previzibil cu „de exemplu, EU". Îți vine să și rîzi. Mai enervant a fost cel de-al doilea invitat, generalul ceaușist, fost ministru al armatei, fost primar al Capitalei, fost secretar al CC al PCR, răspunzător și de presă și propagandă. Supus tirului de întrebări legitime ale lui C.T.P. (foarte bun de astă dată), cepeexnomenclaturistul răspundea invariabil că nu știe, n-a avut nici o legătură cu Securitatea, n-a văzut (nici măcar un „angajament"), n-a cunoscut. Personaj tipic sistemului totalitar, vorbea fără să spună nimic, în limbajul secătuit de orice sens al „magistralelor cuvîntări", afișînd o inocență care te scotea din minți: nici usturoi nu mîncase, nici gura nu-i mirosea, deși duhoarea exploda prin ecran. Orice ar fi fost întrebat, se pierdea prin hățișuri de formule, clămpănind lemnos de gol. La un moment dat, exasperați de faptul că nu pot scoate nimic concret de la tov. geal de toval, care bătea cîmpii hăt departe a nu știu cîta oară, cei doi ziariști au izbucnit în rîs. Un rîs nervos. C.T. Popescu s-a dat și cu fruntea de masă. ***(A.B.)***

Comèdie mare !

LA una dintre emisiunile de știri din 6 mai am aflat că Radu Timofte, directorul S.R.I., acuzat de a fi fost agent KGB, a ordonat o anchetă în cadrul propriei instituții ca să afle adevărul despre el însuși. Ce a stabilit ancheta ordonată de dumnealui în instituția dumnealui despre dumnealui? S.R.I-ul nu s-a jucat prea mult cu nervii noștri, iar telespectatorii nu au fost ținuți în suspans mai mult de o zi. La știrile din 7 mai (TVR1) am aflat că dl Radu Timofte e curat ca lacrima și că respectivul document acuzator a fost plastografiat de niște artiști ai SRI. Asta mi-a amintit de ipistatul lui Caragiale din *D-ale carnavalului* care-și trage la sorți portabacul cu muzică și-l cîștigă de fiecare dată spunînd apoi, *cu multă naivitate*: „Iar eu, domnule, închipuiește-ți noroc!". ***(I.P.)***

Criticul fără însușiri

(Urmare din pag. 1)

pe mine însumi într-un rol în care ceea ce contează este textul piesei și nu actorul. Pot mărturisi acum, cînd nu mai am vanități, că de teamă să nu fiu comparat de posteritate cu un funcționar conștiincios sau, vai, cu un birocrat al criticii, așa cum a fost Pompiliu Constantinescu, am scris, de pe la finele anilor '60, eseuri și cărți întregi care n-aveau nimic comun cu cronica literară: seria de *Teme* am început-o în 1970, m-am îndreptat spre monografii cum sînt cele despre Maiorescu, Odobescu și Sadoveanu, spre a ajunge la sinteze și istorie literară, precum *Arca lui Noe* sau *Istoria critică*. Și am "uitat", cu bună știință, în paginile revistelor, cronicile. Acestea, de la Pompiliu Constantinescu mi s-au tras.

Nu e nici un pic de dispreț în mărturisirea mea față de capacitatea de sacrificiu a lui Pompiliu Constantinescu. Și chiar dacă vocația lui a fost cronica, sacrificiul e de netăgăduit. Se prea poate ca studiul despre Arghezi să fie tocmai expresia unui bovarism: n-ar fi exclus ca Pompiliu Constantinescu să-și fi refuzat cu acel prilej, singura dată în întreaga lui viață, menirea de cronicar și să fi crezut că poate fi și altceva. Pompiliu Constantinescu a fost, două decenii, farul care a indicat țărmul tuturor navigatorilor pe apele literaturii. Nu mai mult, dar nici mai puțin decît atît. Relativa uitare de care are parte astăzi e nedreaptă. Nimeni din cei care vor să scrie despre autorii interbelici nu-l poate ocoli. Recenziile lui sînt exacte, clare, obiective și nu de tot banale. Au de la început atîta fadoare cîtă le trebuie ca să nu se faneze mai firziu.

POLIROM

NOUTĂȚI mai 2001

Dan Horia Mazilu
O istorie a blestemului

Victor Neumann
Ideologie și fantasmagorie

Pierre Teilhard de Chardin
Scrisori inedite

În pregătire:
Cristian Tudor Popescu — **Un cadavru umplut cu ziare**
Ileana Mălăncioiu — **Vina tragică**

***-30%** OFERTA SĂPTĂMÎNII*
pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

antena

Politică și pornografie

LANSAREA variantei carpatine a cunoscutei reviste *Hustler* a stîrnit valuri și furtuni demne de o altă gală Hagi, cu inextricabile încrengături în medii, în politică și în morală. Că Secretarul de stat de la Cultură și de la Culte(!), Ion Antonescu (aici se verifică perfect demonstrația lui Platon privind *dreapta potrivire a numelor*, pentru că și celălalt Ion Antonescu, mareșalul, a avut strînse legături cu bordelul), și consilierul prezidențial Eugen Mihăescu, fost caricaturist și actual aspirant la scaunul de ambasador, au avut un moment de omenească slăbiciune și, renunțînd să aleagă doar cu ochii, și-au strecurat și degetele în sutienele și pe sub chiloții materialului didactic este, pînă la urmă, de înțeles. Sînt și ei *homo erectus*, poate ceva mai *erectus* decît le-ar îngădui demnitățile publice, dar, oricum, în limitele procesului evolutiv al speciei și în rigorile oricărui tratat de antropologie, și pierderea coerenței motorii în vecinătatea unor asemenea ispite nu pare a fi chiar, pardon de expresie, o gaură-n cer. Problema nu este, așadar, că s-au jucat și ei, poate nici cît ar dura o explozie nocturnă a pubertății, cu sforicelele din frumoasele și crocantele fundulețe al dansatoarelor, ci aceea pe care imaginația o fixează drept ipoteză în cazul unei evoluții conform propriilor proiecte. Dacă, să punem așa, de-o ipoteză, fiind atît de simțitor și cu puterea de abținere atît de fragilă, Eugen Mihăescu ar ajunge, așa cum își visează, ambasador la UNESCO și acolo, că doară așa îi stă bine organizației, să deruleze multe acțiuni, s-ar nimeri la o recepție, la o lansare, în fine, la un simpozion, exact cu D-na Bush, cunoscută fiind vocația cultural-umanitară a primelor doamne americane, ce ar face proaspăt repatriatul nostru artist? Ar avea suficientă putere să-și înfrîneze pornirea ori, ducă-se pe pustii, s-ar înfige direct în distinsa jartea sau în nu mai puțin prețiosul furou al înaltei doamne? Și asta ca să nu mai vorbim de ce s-ar putea întîmpla dacă, prin fatalitatea învestiturii, domnia sa ar da nas în nas, pe coridoarele sau prin lifturile Palatului Victoria sau ale Palatului Cotroceni, cu D-na Hildegard Puwak, cu D-na Rodica Stănoiu sau cu oricare alt demnitar purtător de lenjerie intimă de damă, știut fiind că PDSR-ul stă excelent la acest capitol. Întrebarea îl privește, evident, și pe Ion Antonescu, Secretarul de stat de la Cultură și Culte(!), cel care a primit canon să conceapă (pro domo?) o lege de combatere a pornografiei. Dacă legea o vom avea în viitor, să vedem care ne sînt pornografii pe care deja îi posedăm în prezent. Păi doi dintre ei au semnat deja condicuța la Marius Tucă: unul este Horia Tabacu, directorul autohton al revistei, și celălălalt Grigore Cartianu, cel responsabil de juxtapunerea imaginii lui Hagi cu pelvisurile relaxate ale vestalelor tocmai apte să stimuleze gimnastica solitară a puberilor care n-au citit încă legea lui Antonescu. Ei bine, dacă aceștia ne sînt pornografii, nici pe o asemenea cale nu avem nici o șansă de ejectare în Europa. Și pentru prima oară de cînd îl tot văd, l-am iubit sincer pe Tucă în showul cu pricina, pentru simplul motiv că alături de acele existențe nearticulate, Cartianu și Tabacu, semidoctismul său a-vea eclatanță universitară! Cartianu părea tocmai bun de predat unui logoped spre a-l alfabetiza, nu de alta, dar e mare păcat să nu-și poată citi și el cartea pe care a scris-o despre Hagi, iar Tabacu, asemenea unui proaspăt administrator al șoselei de centură, cu un *look* de voaiorist tomnatic bine adus din mașina de tuns, se străduia ingenuu să închegă un discurs doar din onomatopee și vocative. Dacă aceștia au reușit să-i bage pe cei doi demnitari în gura presei și să-i aducă în pragul falimentului politic, teamă mi-e că problema noastră majoră nu este pornografia, ci locul în care ea se găsește cu adevărat. ***(P.S.)***

OCHEAN

de Paul Miron

Sfatul de noapte

A doua zi am urcat din nou la palat, de data asta cu fiul meu cel mic, mezinul. Am intrat amîndoi și am rămas neclintiți în mijlocul încăperii. Tăcere. Cel de Sus se rezemase de spătarul jilțului, parcă dormea. Nu știam ce să fac: să ies tiptil din cameră, dar parchetul vibra la orice pas; încercai totuși să sun la maici, să vină cineva să-l culce. Nimic, doar din perete începu să curgă apă. Picăturile ce cădeau pe dușumea ne stropeau fără milă. Ca să mă apăr și să-l apăr de bătaia rece (mezinul se băgase sub masă), îmi apropiai scaunul de al lui. Dar bătrînul continua să răsufle în cantități egale, inspirînd și respirînd cu un ușor acompaniament bîzîitor. Ușa se deschise ca un *a* din alarma unei fabrici incendiate. Pitulat după un birou enorm, cățărat pe un scaun de metal, dormita directorul instituției. La intrarea de serviciu se opri un poștalion din care coborî Gabriel. După cum se vedea, dormise noaptea în acest vehicul. Ignorîndu-mă total, salută pe șeful nostru cu tot dichisul și se lansă la îndeplinirea acelei comedii trecută la regulament drept 'salutul superiorilor'. Cel de Sus nu reacționă. Camaradul meu nu se lăsă. Bătu încă o dată din pinteni, făcu trei pași înainte și raportă: "Armatele lui Allah (de trei ori mai mari decît ultima dată) s-au strîns sub dîmbul Mănăstirii. Ce poruncă dai?" Cel de Sus își pieptănă barba albă cu răbdare și rosti: "Vom porni la cîteva exerciții mai pipărate de despresurare." - "Desigur! Să mă duc să ... " Stăpînul îl bătu pe umăr: "Dute!" Solul ahtiat de atmosfera prietenească, dar mirîndu-se foarte de răsucita poruncă divină, se ascunse după un copac de unde repetă cu glas plîngăcios:

"Nu mă duc! Nu mă duc!
Că nu-s bufniță, nici cuc."

La un asemenea act de indisciplină așteptam o reacțiune cel puțin sîngeroasă din partea conducătorului suprem, ba și eu îmi pregăteam o seamă de mici instrumente pentru prăbușirea vechiului meu adversar. Dar Cel de Sus, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic, schimbă vorba și se întoarse către mine: "Spune drept, așa-i că îți place să slujești în oastea mea?" Ca totdeauna întrebările sale mă încurcau. Erau prea directe ca să le pot ocoli. De aceea ripostai: "Tocmai voiam să te întreb: nu se mai mărește rația de furaj pentru cai?" Bătrînul se încruntă, vădit supărat. Spuse ceva în taină ca o numărătoare. Pe urmă, se aplecă și-l trase pe mezin de sub masă: "Spune tu, micule, ce face un ostaș la război?" - "Fuge înainte sau înapoi." Cel de Sus arătă întreaga lui dezămăgire: "Uriele, alt copil mai deștept n-ai putut face?" - "Am procedat după ordinul dat de tine să ne înmulțim" - "Să vă înmulțiți, da. Nu însă fără o anumită circumspecție. Dar să lăsăm trecutul care nu mai poate fi dres. Să continuăm planurile noastre de viitor!" Gabriel se vîrî, sprinten ca o zvîrlugă, între noi: "Planuri!? Tocmai de asta am venit." Bătrînul se înroși la față ca un rac: "Ieși afară, Gabriel, n-a venit încă ceasul tău." Băgărețul se retrase cu temenele în camera vecină.

Din nou singuri (mezinul speriat o tulise înainte), continuarăm vorba. ■

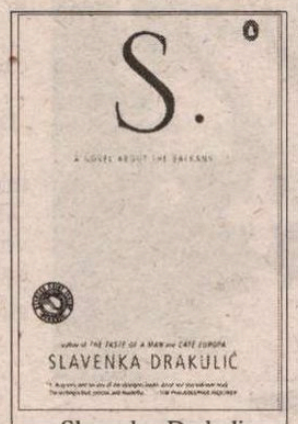
CARTEA STRĂINĂ

prezentată de Andreea Deciu

Războiul din Bosnia

ÎNTR-UN spital din Stockholm o femeie încă tînără naşte un copil care e rodul nefericit al unor repetetate violuri. Ezitînd între uriaşa dorinţă de a se răzbuna pe făptura neputincioasă, progenitura criminalilor ale căror feţe încă o obsedează, şi o dorinţă aproape la fel de puternică, de a uita totul şi a o lua de la capăt, femeia începe, poate paradoxal, să-şi amintească, oferind astfel o cronică răscolitoare a nenorocirilor petrecute în primii anii ai deceniului 90 în Bosnia. Scena din spital deschide cel mai recent roman tradus în engleză al Slavenkăi Drakulic, o autoare deja notorie peste ocean. *S. A Novel About the Balkans* (S. Un roman despre Balcani) este o carte cutremurătoare prin forţa subiectului, dar şi că performanţă artistică. Stilul lapidar, un fel de ton sec de înregistrare a ororii războiului, subtilitatea comentariilor psihologice fac din Slavenka Drakulic o scriitoare din categoria lui Bernard Malamud în *Cîrpaciul* sau Franz Werfel în *Cele patruzeci de zile pe Musa-dag*. Ştim încă prea puţine, din păcate, despre atrocităţile conflictelor din Iugoslavia, despre cele petrecute în satele distruse de sîrbi în Bosnia, ori în lagărele de prizonieri. Lumea occidentală a aflat cu groază despre copiii violaţi şi împuşcaţi, femeile mutilate şi executate după ce în prealabil au fost obligate să-şi sape propria groapă, sau despre munţii de cadavre incinerate în timp ce alţii, cărora urma să le vină rîndul, erau forţaţi să privească, să-şi contemple iminenta soartă. Cărţi precum aceasta te fac să înţelegi într-o clipă cît de absurde sînt controversele pe tema priorităţii unui genocid. Crimele împotriva umanităţii sînt la fel de oribile toate - acesta mi se pare a fi mesajul cel mai important din romanul Slavenkăi Drakulic, care de altfel se deschide cu un citat din Primo Levi. Şi totuşi cartea nu încearcă să uniformizeze experienţa răului, să o abordeze de la un nivel abstract al speciei umane, şi nici măcar la cel al religiei. Între personajele din *S.* nu există solidaritate, decît trecător, şi acesta este poate faptul mai cutremurător decît războiul în sine. Drakulic pare să ezite ea însăşi, într-un fel de dilemă morală şi metafizică totodată, între a personaliza răul şi a-l menţine general şi astfel abstract. Personajele nu au nume, sînt identificate doar după o iniţială. Anonimatul lor este însăşi condiţia victimei. Aşa cum un cadavru descoperit după un incident violent de regulă nu are haine, uneori e chiar desfigurat, fiind deci de-individualizat, nerecognoscibil, tot aşa protagonistele din roman sînt în mod voit făpturi cu identitatea dispărută, rămasă undeva într-un timp devenit imemorial - *înainte ca nenorocirea să înceapă.*

Desfăşurarea epică a romanului e de o asemenea natură încît ea face orice comentariu auctorial deseori de prisos: personajul



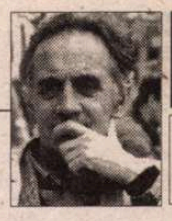
Slavenka Drakulic - *S. A Novel about the Balkans*, Trans. by Marko Ivic, Viking Press, 201 pag., 2000.

principal, S., este o femeie de 29 de ani, de origine din Sarajevo, ajunsă învăţătoare într-un sat majoritar musulman, în Bosnia. Într-o zi, pe neaşteptate, toţi locuitorii satului sînt ridicaţi de către soldaţi sîrbi, urcaţi în autobuze şi duşi într-un lagăr de prizonieri. Bărbaţii şi băieţii sînt executaţi în masă, în vreme ce femeile şi fetele rămîn în lagăr timp de aproape un an. S. însăşi nu este musulmană decît după tată, mama fiind sîrboaică, dar asemenea detalii se dovedesc insignifiante, căci soldaţii au ordine (sau chef) să distrugă întreg satul, indiferent cine sînt unii dintre locuitori. În lagăr, S. ajunge să facă parte, alături de alte prizoniere, dintr-un fel de harem sinistru, cunoscut sub numele de "Încăperea femeilor". Cele care ajung aici nu mai au propriu-zis statut uman: rolul lor este de a servi drept obiect sexual soldaţilor. Spun obiect pentru că multe dintre ele sînt adeseori bătute crunt, uneori maltrate, mutilate pentru restul vieţii, şi în cele din urmă ucise, după ce au fost folosite de soldaţi. În "Încăperea femeilor" se află copile de 12 ani, fete tinere, mai puţin femei căsătorite. Toate au fost "alese" de gărzile care le supravegheau în timpul zilei, dar ridicate noaptea din mizerele paturi ale lagărului, de parcă într-un fel criminalii ar căuta întunericul pentru a se dezlănţui. Chiar şi în bordelul improvizat nenorocirile nu se petrec decît în puterea nopţii. Descrierile Slavenkăi Drakulic nu pot fi calificate. Rostul lor este de a produce rău fizic cititorului, şi o fac. Tot ce se întîmplă e comentat din perspectiva lui S., dar la persoana a treia, căci scriitoarea nu-şi îngăduie un ton confesiv direct decît rareori, şi atunci tipul de semn tipografic se schimbă, pentru a-l alerta pe cititor. S. este o femeie educată, singura de altminteri în întreg lagărul, şi reacţiile ei sînt altele decît ale femeilor din jur, tărănci toate. Parcă intuind mereu ce se va întîmpla mai departe, ea îşi calibrează frica, îşi economiseşte panica şi disperarea, dar nu într-un mod neverosimil sau romanesc artificial, ci ludic şi curajos totodată. Cu toate acestea, ceea ce i se întîmplă pînă la urmă depăşeşte şi temerile şi aşteptările ei, pentru că războiul/genocidul - o spune repetat scriitoarea - nu este o experienţă compatibilă cu alte experienţe umane, şi deci nu poate fi explicată într-un context raţional. Încercînd să rămînă lucidă, S. nu face decît să amplifice absurdul şi grotescul tragediei ei şi a celorlalte femei.

Războiul este o sumă de tragedii individuale, spune Drakulic la un moment dat, amintind astfel de *Calvarul* lui Tolstoi. Iar cartea ei e o cronică a unor asemenea nenorociri individuale, cum ar fi cea a lui A., o fetiţă de 13 ani care moare după ce a fost mutilată de un grup de soldaţi între care se afla şi un bun prieten al fratelui ei. Ori cea a lui E., o femeie trecută de 40 de ani, care fură tot ce găseşte de la celelalte prizoniere ca să-i poată mitui pe soldaţi să nu se atingă de fiica ei. Cînd nu mai are ce fura, fetiţa e siluită şi apoi ucisă, iar E. se sinucide lăsînd în prealabil un bilet prin care îşi cere iertare pentru furturi. Povestea lui E. e mai greu de suportat decît chiar şi descrierile ororilor din "Încăperea femeilor", pentru că un asemenea gest aproape sfînt în moralitatea lui - a cere iertare pentru săvîrşirea de furt - accentuează, prin contrast, inumanitatea soldaţilor. Există cercetări psihologice care arată că la prea mult rău psihicul uman reacţionează defensiv, blocînd perceperea răului. Dacă acest roman ar fi conţinut numai scene violente, numai orori, şi-ar fi ratat scopul, pentru că ar fi copleşit capacitatea noastră de a percepe răul. Dar Slavenka Drakulic introduce cîteva elemente de umanitate menite să "relaxeze" (deşi cuvîntul e nepotrivit) tensiunea: într-o noapte, S. e ridicată din "Încăperea femeilor" de un soldat care pînă la urmă nici nu se atinge de ea, nu o luase decît pentru că aşa îl îndemnaseră ceilalţi, provocîndu-l să-şi arate "bărbăţia". Cei doi adorm pur şi simplu unul lîngă celălalt.

La un moment dat însă în roman se petrece un lucru care stîrneşte o profundă controversă între personaje, şi o va face şi între cititori. S. ajunge la concluzia că singurul mod în care poate supravieţui bestialităţii soldaţilor, unicul fel în care se poate salva de soarta femeilor mutilate şi apoi ucise de gărzi, este de a deveni prostituată. Cu alte cuvinte, de a nu mai fi victima unui viol repetat, ci de a lăsa impresia că ea consimte, ba chiar că seduce, că soldaţii îi cedează ei. Concret, S. începe să se fardeze (cu farduri mai mult improvizate), să încerce ea însăşi să fie atrăgătoare, după ce se străduise atît de mult să fie invizibilă, pentru ca soldaţii s-o lase în pace. Decizia e stupefiantă, iar celelalte femei iniţial nu o înţeleg, pe urmă se tem că S. şi-a pierdut minţile, pentru ca în cele din urmă s-o dispreţuiască profund. Şi în final S. devine ibovnica comandantului lagărului, care o ţine numai pentru el şi o tratează nu doar omeneşte, ci chiar bine. Decizia aceasta îi salvează probabil viaţa, dar îi dă totodată un alt statut decît cel al restului victimelor. Care e acest statut?

E grava întrebare la care Drakulic nu răspunde, după cum nu răspunde explicit nici la o altă întrebare la fel de importantă: ce se va întîmpla cu copilul zămislit în lagăr? Poate că nici nu există răspuns la asemenea întrebări, pentru că ele ţin de o altă sferă a umanului. Nu e cea a cotidianului, nu e cea a binelui şi a răului aşa cum ne e familiară opoziţia, nici măcar a vieţii şi a morţii. Războiul e o sumă de tragedii individuale. E totodată dezumanizare: soldaţii care siluiesc copile de 12 ani, după care le ciopîrţesc corpul şi îi dau foc rîzînd, nu sînt oameni. Nimic nu-i poate reabilita, şi poate mai grav, nimic nu-i poate pedepsi. Dar corolarul acestei dezumanizări este şi o profundă individualizare a făpturii umane. Nimeni nu poate şti ce-i trece prin cap unei victime, ce simte în timp ce e ucisă sau siluită. Soluţiile, cînd există, sînt personale, ele aparţin individului şi nu pot fi judecate sau uneori chiar înţelese de grup. "Omul" şi "oamenii" devin concepte fundamentalmente disjuncte. Perspectiva Slavenkăi Drakulic, aşa cum o înţeleg eu, e sumbră: chiar şi pe cei nevinovaţi, chiar şi pe victime, războiul, genocidul îi dezumanizează pentru că îi reduce la un individualism ininteligibil celorlaţi, complet rupt de umanitate. ■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Din când în când, şi despre Cioran

CITESC: "...orice poet adevărat este în mod necesar un critic de prim ordin" (I, 1335). Ezit un moment. Puţin îmi pasă, în fond. Azi noapte, pe la trei, mă certam în vis cu nu ştiu să spun cine şi cearta m-a trezit. N-am mai putut să adorm. Seara se anunţase că guvernul a cedat, iar, la presiunea unor grevişti. Nu se vor alege cu nimic. În câteva săptămâni, banii primiţi se resorb în inflaţie. Încurajaţi de "succes", alţii se vor repezi să ceară. Lucrurile se vor strica şi mai rău. Şi nu e nimic de făcut. E un strat gros de prostie dincolo de care dai de om. Omul care vrea să trăiască şi nu poţi să-l ajuţi. Se agaţă de tine ca înecatul şi te trage la fund.

Prin urmare, puţin îmi pasă în momentul acesta cum e poetul *adevărat.* Numai aşa, ca să fie: poetul este, dar numai pe lungimea lui de undă, un *cititor* mai bun decât criticul profesionist. De aceea, îi şi dispreţuieşte pe critici. Instrumentul lui de lectură e mai fin. Că acest cititor bun e şi un critic de prim ordin, nu se poate garanta. Există momente ale poeziei, când, ca Valéry, poetul ştie să se explice şi altele când i-ar fi fatal. Să ni-l închipuim pe Bacovia nemaitâcând din gură despre ce şi cum.

Iar acum, îmi amintesc. Am făcut două feluri de semne. Unele, ca de rândul âsta, trimit la Cioran. Într-adevăr: Cioran nu putea să-i sufere pe poeţii prea *ştiutori.* Ca atare, nici pe Valéry.

"Ce Spaimă! Să cobori în Timp!" (I, 299). Nu, nu sunt cuvinte din *La Chute dans le temps.* A gândi liber, cu propriul tău cap, înseamnă, cel mai adesea, să repeţi ce au spus alţii înaintea ta. Eşti nevoit atunci ca, măcar, să ai stil. Prin urmare: nu mai *cobori,* ci *cazi* în timp.

*

"Ceea ce nu există - este profundul a ceea ce există" (II, 735). Frază care suportă două lecturi. Una metafizică (Dumnezeu nu *există;* El *este*) şi una profund sceptică, mai aproape de spiritul lui Valéry şi anunţându-l, ca de atâtea ori, pe Cioran. Lectura sceptică pune la îndoială, mai întâi, lucrarea divină. Dumnezeu nu mai există, deci nu mai *dă* lumii Sens (adică profunzime) decât imaginar. În acest caz, şi sensul *atribuit* de om este iluzoriu, iată ideea lui Cioran.

Sensul uman nu este şi n-ar trebui să se creadă imanent, chiar dacă se materializează în obiecte semnificative. Sensul uman constă în capacitatea omului de a semnifica. A vorbi de *iluzii,* cum face Cioran, e de origine pozitivistă. E o gândire care, gândind, scoate gândirea omului din joc, uitând că ea nu are decât a se manifesta pentru a fi. De aceea, nu cred că a-l aşeza pe Cioran printre filosofi este în avantajul lui. Forţa sa rezidă în aceea că exagerarea lui intelectuală de a asimila semnificaţiile umane unor iluzii îi permite să se exprime, să-şi obiectiveze scriptural negativitatea. La început a fost Nietzsche. Atacând valorile (sensurile), el a clătinat din temelii o lume intrată în inerţie. Nefiind plasat de istorie la o răscruce, Cioran e numai propriul său exponent; va să zică, un artist.

Problema nu se pune la fel în legătură cu Valéry pentru că el nu are, ca Cioran, o *viziune* obsesivă. Amândoi au foarte multe idei, dar ale lui Cioran sunt legate de el însuşi, ombilical. Valéry este un gânditor liber - liber de sine -, pe când Cioran este ocnaşul fertil al propriei sale interiorităţi.

*

"Nu ai decât de aşteptat să-l vezi pe sceptic transformându-se în credincios; pe credincios, în sceptic (...). E o chestiune de răbdare" (II, 737). Aici, Valéry mi se pare frivol, dar nu cu frivolitatea fermecătoare a lui Cioran. Credinciosul poate deveni necredincios (nu sceptic) numai dacă a crezut că crede. Şi încă, n-am întâlnit mulţi. Cât despre scepticism, este un dat sufletesc, o dimensiune a fiinţei, mai exact lipsa unei dimensiuni. Scepticul nu e capabil de revelaţie şi nici destul de simplu ca să se lase convins la Maglavit. Necredinciosul e indiferent. Pe sceptic îl tulbură condiţia lui.

Lectura simbolică a scrierilor religioase nu mi se pare a fi de natură sacră. Lectura literală mă scoate din sărite nu o dată (de exemplu, punerea la o parte, de parcă ar fi leproşi, a copiilor nebotezaţi). În fine, lectura iluminată *(crede şi nu cerceta,* sau *credo quia absurdum)* e inaccesibilă scepticului. Nu pentru că ar vrea să cerceteze, să i se aducă probe (scepticul nu e un prost). Pur şi simpu, pentru că nu e în stare de iluminări. Cioran a suferit din cauza asta, Valéry nu. ■

Martha BIBESCU

Însemnări 1915

28 martie, Duminica Floriilor

Regele [Ferdinand] vine să-şi petreacă după-amiaza la Mogoşoaia. *He says: «I have seen Pau, Paget and von der Goltz. The Dardanelles will resist.»* [1]

Turcii au o armată de două sute cincizeci de mii de oameni gata de luptă. De unde să-i iei pe cei trei sute de mii de care ar fi nevoie ca să-i învingi? Deasta sînt atît de supăraţi pe Grecia.

Regele spune: «Ce greu e să trebuie să mînţi!»

Să tragă sabia nu este pentru el o simplă imagine. I-am privit într-o zi arma de aproape. Poartă spada de infanterie germană de pe vremea cînd a fost făcut ofiţer în curtea unei cazărmi prusace, la Potsdam.

Thomson: - *We have been friends to the Turks, and they ought to know better as they are much more civilised than the Germans, and have a much longer tradition.* [2] Şi mai spune: «*It is not for honour, not for Belgium neutrality, not for civilisation, it is because we are fed up with Germany and want to knock her down* (sic).» [3] Îţi face bine să-l auzi vorbind.

Luni, 29 martie

Vizită la bătrîna regină în vechiul ei palat. Mica viperă cu ochi albaştri, prima doamnă a reginei, doamna Mavrogheni. Regina Elisabeta spune: - Acest război va face să progreseze ştiinţele oculte. Cine n-o să vrea să vorbească cu morţii? Cum să nu vrea o mamă care-şi va fi pierdut cei şase fii să facă spiritism? Lumea va vrea să trăiască cu morţii. Crede că România ar trebui să rămînă neutră fiindcă le-a sacrificat (*sic*) zeilor răzbunători ce avea ea mai bun şi mai scump, pe regele Carol. Biata femeie! Trăieşte în iluzia recunoştinţei publice. Are un suflet mare şi, deşi e nemţoaică, mărturiseşte că nemţii încep să se simtă slăbiţi. Îi ameninţă Nemesis. Regina are o explicaţie curioasă. Fiindcă, în 1866, Prusia a deposedat Danemarca, mai slabă, de Schleswig şi de Holstein, Nemesis s-a manifestat în persoana a trei fete, fiicele bătrînului rege Christian[4], monarhul deposedat, care au devenit, una, Alexandra, regină a Angliei, a doua, Maria, împărăteasă a Rusiei, şi a treia, ducesă de Braunchweig (Hanovra confiscată de Prusia). Sînt cele trei Nemesis care şi-au crescut copiii în ură faţă de Prusia. E bizar felul în care această bătrînă, în vălurile ei de văduvă, cu părul alb ca zăpada şi faţa roşie, parcă sculptată în şuncă, prooroceşte şi pare să prezică distrugerea Germaniei întemeindu-se pe dogma antică a reversibilităţii vinilor.

Marţi, 30 martie

Mogoşoaia pe ploaie. Garoafele gotice din fier forjat. Grădinarul englez Funge.

Thomson, venit în vizită, inspectează serele ca şi cum ar fi un regiment. În faţa garoafei Mikado, care e mov, spune doar: «*A nice colour for socks.*» [5]

Dineu cu Czernin.

Comarnic, miercuri, 31 martie

«Dar de cel ce se va lepăda de mine înaintea oamenilor mă voi lepăda şi eu înaintea Tatălui meu care este în ceruri» (Evanghelia).

Argument[6]:

- Englezii nu riscă nimic.

- Ba da. Dar sînt stoici şi stăpîni pe ei. Majoritatea celor pe care-i întîlnim au pierdut un frate, un fiu, un ginere, un prieten. În fiecare zi, un vas de-al lor este scufundat, iar cine cunoaşte orgoliul britanic şi pasiunea englezilor pentru vasele lor înţelege că, de fiecare dată, e ca şi cum ar pierde un tată sau un fiu. Ei rămîn nobili. Nu se plîng. Nu înjură, nu caută să mintă ca să se îmbărbăteze. E istoria lui Le Bon cu scheletul. Şi eu am un schelet înăuntru, numai că nu se vede. Unul dintre ei caută efectul moral. Aduce un cap al lui Wilhelm al II-lea din ceară, perfect imitat, ca să fie plimbat pe dinaintea tranşeelor. Împăratul lor făcut prizonier, decapitat în vîrful unei suliţi, şi iată-i pe nemţi învinşi!

Isvolski spunea: «Cînd îmi voi fi pus semnătura pe tratatul care va dezmembra Austria (dezmembrare pe care o doresc şi la care voi fi contribuit), voi avea totuşi impresia că am spart un bibelou vechi ca să-l înlocuiesc cu ceva din *pitchpin*.» *Pitchpin*-ul sînt românii, sîrbii, cehii etc...

La jocul bileţelelor cu familia regală, întrebări şi răspunsuri: «Care este cea mai trecătoare plăcere?» Răspund: «Să pierzi Belgradul.» Căsătoria. Margareta[7] vrea să se mărite cu un kaki. Doreşte să-l întreb pe Emanuel dacă este posibil. Acesta răspunde:«Acum toţi kakii sînt pe front, cît despre cei care vor pleca abia la toamnă, nu se ştie dacă vor trece înapoi Canalul Mînecii. Asta n-ar fi nimic, dar nu se ştie dacă nu-l vor trece înapoi fragmentar, ceea ce ar fi îngrozitor chiar dacă "eticheta inimii" te-ar face să spui: "*I love you better now.*"[8]».

Joi, 1 aprilie

Joia mare. Depresiune, furtună.

Plimbare cu Thomson la Mogoşoaia.

Slujba zilei: «Suferă şi moare pentru că ne iubeşte.»

Suferă nu dintr-o nevoie demnă de compasiune, ci dintr-o putere plină de milostenie. Moare, şi voinţa lui e cea care-l face să moară, iar nu violenţa oamenilor, căci, dacă ar fi vrut, n-ar fi suferit nimic.

Regele Ferdinand I al României

Vineri, 2 aprilie

Vinerea mare.

Czernin îmi dă vestea bombardării Verdun-ului. Doamna Zufall tremură pentru Alphonse Perruchot.[9] Şi-l zugrăveşte la Verdun încrucişînd spada cu Kronprinzul, nas în nas, într-o luptă în doi.

Tocmai au sosit la Dardanele nouăsprezece batalioane. Întăririle. În sfîrşit! «Unde e pîinea? Unde e vinul? le întrebau pe mamele lor victimele nevinovate ce cădeau pe străzi ca rănite de moarte şi îşi dădeau sufletul în braţele mamelor lor.»[10]

«Am văzut corturile din Etiopia ridicîndu-se ca să pedepsească nelegiuirea.»[11]

3 aprilie, Sîmbăta mare

Oh, voi fi moartea ta! Înviere.

Doamne! Fie ca toată lumea să-şi dorească să creadă în fiecare zi în mîntuirea Ta, ca atîţia care cad să vrea să creadă că vor cădea ca să se ridice, «să nu fie de tot», cum ziceam noi în jocurile noastre de copii, George[12] şi cu mine. Isopul, unde este isopul, ca să fie înmuiat în sînge?[13]

«Şi, după lege, aproape toate se curăţesc cu sînge, iar fără vărsare de sînge nu se dă iertare.»[14].

Czernin îmi spunea seara: «Ea vrea o provincie.»

4 aprilie, Duminica Paştelui

Ploaia, înfăţişarea aşezată pe care o are prima primăvară. Ordinea începutului. Stînjeneii în ordine de bătaie.

Czernin. Convoiul german care a sărit în aer.

Buftea [15].

Depeşă a reginei.

Depeşele şi scrisorile bietului micuţ.

«Şezi la dreapta Mea pînă ce voi pune pe vrăjmaşii Tăi aşternut picioarelor Tale» (Evanghelia[16].)

Luni, 5 aprilie

Ce dovedeşte asta dacă nu faptul că, pe cel mai mare cîmp de luptă din lume nişte femei au strîns arme ca să le folosească împotriva altor femei? Tot ce avea ea, tot ce-i era de trebuinţă, biata văduvă din *Scriptură*.

La dineu, Blondel, Poklevski, grecii, Dissescu[17], Constantin[18]. Nimic.

Marţi, 6 aprilie

Mogoşoaia. O vreme divină.

Îi vorbesc lui Dissescu la dejun despre plan. Czernin vine la cină.

Miercuri, 7 aprilie

Pe mare. Războiul naval. Bărcile de pescuit norvegiene. Vasele pescarilor. Semne radio-telegrafice, lansare de fum. Coloana de fum a sacrificiului făcut de Abel care este dreaptă şi cea a lui Cain care pluteşte deasupra solului. Amiralitatea engleză anunţă: «Orice vas de pescuit care se va apropia va fi scufundat.» Machierea vaselor.

Von der Goltz paşa.

Un neamţ nu se împiedică de un lucru atît de mic.

Istoria cu bucăţica de zahăr povestită de Barbu. Un dopaj. O picătură de eter ca să-i ameţească. Atacul francez în Champagne.

- Curios, prinţul Iusupov, celălalt fin al prinţesei Lobanov, a povestit acelaşi lucru despre nemţi în Polonia.

Cum să nu te baţi? Voi sînteţi! Nu, voi sînteţi! Plouă cu acuzaţii şi, în acelaşi timp, cu lovituri.

Joi, 8 aprilie

Scrisoare din Abbeville[19].

Iubire.

Mogoşoaia.

Incidentele de la Vallandova. Comitagiii bulgari îi atacă pe sîrbi.

Vineri, 9 aprilie

Regina la Mogoşoaia. Explică de ce vrea Anglia intrarea în război a Bulgariei şi a României. Să nu i se dea Constantinopolul Rusiei.

Principesa Ileana, Regina Maria, Elena Mavrodi, I.G. Duca, Regele Ferdinand, Iuliu Maniu

Czernin s-a dus să-l prevină pe Brătianu că se vor da lupte în Moldova.

Seara, Czernin mă anunță: «Rușii au trecut Prutul.» Austrieci în Basarabia.

La rubrica «vapoare dispărute», citesc vești private dar sigure din Bagdad, datate 7 aprilie, care spun că o barcă turcească cu motor a deschis focul pe Eufrat asupra unei mari canoniere engleze dotate cu piese grele de artilerie. Douăzeci de obuze au atins canoniera, care doar cu greu s-a putut retrage. Se bănuiește că a suferit pierderi mari. (*Minerva,* ziar germanofil vîndut de Grigore Cantacuzino, soțul Didinei[20].)

Comunicat francez din 7 aprilie: în pădurea Ally și în pădurea Brûlé am făcut din nou cîteva progrese, ca și în pădurea Leprêtre.

Eu care știu atît de bine ce se găsește în aceste păduri într-o zi de șapte aprilie: anemone Sylvie, flori de usturoi sălbatic!

Sîmbătă, 10 aprilie

Îl vei iubi pe Domnul, Dumnezeul tău, din toată inima, din tot sufletul, din toate puterile.[21])

Cîți nu spun ca bătrînul Domn Gustave Schlumberger[22]): «Să nu-mi dați vești proaste, că nu le suport.» Miss Chatfield[23]) nu suportă ca Anglia să nu aibă în același timp toate calitățile contradictorii. Ea n-a putut niciodată să aleagă între altruism și egoism. Le vrea pe amîndouă.

Conversație cu Anica despre fratele ei cel mai mic care a dezertat (ardelean).

- E aici, în camera mea.

Ce surpriză! Avem mereu în casă cîțiva invitați pe care nu-i cunoaștem.

Duminică, 11 aprilie

«Și Eu îl voi învia în ziua de apoi» (Evanghelia după Ioan).

Florica, Brătienii.

Ce-ați făcut în timpul Terorii[24])? Abatele Sieyès[25]): «Am trăit.» «Pe voi lumea nu vă poate urî, dar pe Mine Mă urăște pentru că mărturisesc despre ea că lucrările ei sînt rele. Voi duceți-vă la sărbătoare. Eu merg la sărbătoarea aceasta» (Evanghelia după Ioan).

Trupele generalului d'Amade[26]) au debarcat la Rombh. Soldații francezi sînt din nou trimiși în Egipt.

Luni, 12 aprilie

Claude Anet. Bulgaria marșează, spune el. Încă unul.

Aviație. Austriecii dețin recordul mondial de înălțime. Ei fug pe sus.

Nemții luptă împotriva lumii.

Istoria nobilă și patetică a rusului.

O să spun o prostie. Nu poți învinge pămîntul. Rusia este pămîntul.

Anglia este apa. Franța este spiritul. Nu poți învinge nici spiritul, nici apa, nici pămîntul, și este adevărat.

Marți, 13 aprilie

Să iei Parisul, să iei Londra. Dar nu așa. O femeie poate să facă asta, ea singură. Să fie vedeta Parisului, vedeta Londrei. Iei vaporul, iei trenul.[27])

Ce proști sînt bărbații!

Stabilirea textului, traducere și note de Vasile Zincenco

(Din volumul *Jurnal1915*, în curs de apariție la Editura Compania)

Familia regală

Martha Bibescu, alături de Simky Lahovary și Jean Guillemin, asistă la sosirea familiei imperiale ruse la Constanța, în 1914

Martha Bibescu și călugărițele de la Saint Vincent de Paul în timpul războiului, la București

Note:

[1]) Spune: «I-am văzut pe Pau, Paget și von der Goltz. Dardanelele or să reziste» (în limba engleză în text). Colmar, baron von der Goltz (1843-1916), general și scriitor german. A fost însărcinat cu reorganizarea armatei turcești (1893). Între 1915 și 1916 a comandat armatele I și a VI-a otomane.

[2]) Am fost prieteni cu turcii, iar ei ar trebui să știe mai bine pentru că sînt mult mai civilizați decît nemții, au o tradiție mult mai îndelungată (în limba engleză în text).

[3]) Nu pentru onoare, pentru neutralitatea Belgiei, nu pentru civilizație, ci pentru că ne-am săturat de Germania și vrem s-o doborîm (în limba engleză în text).

[4]) Christian al IX-lea (1818-1906), regele Danemarcei (1863-1906). A pierdut ducatele Schleswig și Holstein (1864) în urma unui conflict cu Austria și Prusia - «războiul ducatelor» și a dus o politică matrimonială ce i-a adus porecla de «socrul Europei».

[5]) O culoare potrivită pentru șosete (în limba engleză în text).

[6]) În original, *argument.* Scriind într-o atmosferă «saturată» de limba engleză, Martha Bibescu putea da însă cuvîntului (cu formă identică) sensul englezesc de «polemică, dezbatere», sens susținut de altfel de urmarea textului.

[7]) Margareta Eugenia Lahovary (1897-1918), sora preferată a Marthei Bibescu.

[8]) Te iubesc mai mult acum (în limba engleză în text).

[9]) Alphonse Perruchot, valet francez al familiei Bibescu.

[10]) Parafrază la *Plîngerile lui Ieremia* 2, 12.

[11]) Parafrază la Iezechiel 30, 4.

[12]) George Lahovary (1884-1892), unicul frate al Marthei Bibescu, mort la 8 ani de febră tifoidă. Îl va evoca în romanul său *Le Perroquet vert* (1924) sub numele de Alexandr (Sașa).

[13]) Aluzie la Ieșirea 12, 22.

[14]) Evrei 9, 22.

[15]) La Buftea se afla reședința familiei Știrbey.

[16]) Versetul 1 din Psalmul 109, citat în Matei 22, 44, Marcu 12, 36 (în următoarele rînduri din *Jurnal,* Martha Bibescu se gîndește la văduva sărmană care contribuie cu un gologan la vistierie, pomenită în Marcu 12, 42-44) și Luca 20, 42-43.

[17]) Constantin C. Dissescu (1854-1932), jurist și om politic conservator, ministrul Cultelor și al Instrucțiunii Publice (1906-1907, 1912-1914).

[18]) Mihai-Constantin Brâncoveanu (1875-?), diplomat. A fondat, la Paris, revista *La Renaissance latine* (1902-1904). Fratele Annei de Noailles.

[19]) De la Charles-Louis de Beauvau-Craon.

[20]) Grigore Cantacuzino (1872-1930), om politic, ministru, primar al Bucureștilor, germanofil; Alexandrina (Didina) Cantacuzino, născută Palady (1881-1944), președinta Societății Ortodoxe a Femeilor Române.

[21]) Deuteronomul 10, 12.

[22]) Gustave Schlumberger (1844-1920), bizantinolog și arheolog francez.

[23]) Miss Chatfield, zisă Chatty, guvernantă britanică a Valentinei, fiica Marthei Bibescu. Aceasta o va evoca, sub numele de Miss Pitts, în romanul său *Izvor, țara sălciilor* (Plon, Paris, 1923), tradus în limba română de Anca-Maria Christodorescu (Ed. Compania, București, 2000).

[24]) Teroarea: nume dat dictaturii iacobine din timpul Revoluției franceze (august 1792-iulie 1794), cînd se estimează că au fost executate 42 000 de persoane.

[25]) Emmanuel Joseph Sieyès, zis abatele Sieyès (1748-1836), om politic francez. Monarhist constituțional, a fost el însuși unul din inspiratorii Terorii în măsura în care susținea că voința generală trebuie să prevaleze asupra formelor constituționale.

[26]) Albert d'Amade (1856-?), general francez. Membru al Consiliului Superior de Război (1914), este numit, în noiembrie 1914, în fruntea detașamentului francez care a luat parte la expediția din Dardanele, condusă de englezi.

[27]) Remarca Marthei Bibescu e inspirată de folosirea nepotrivită, denotînd infatuare, a verbului *prendre* pentru a desemna cucerirea unui mare oraș (*prendre Paris, prendre Londres*); acesta nu poate fi «luat» așa cum «luăm» vaporul sau trenul.

Jan Kott despre animale

Destinul cimpanzeilor

CASCA îi era - se vede - prea mare, fiindcă îi tot aluneca pe frunte. Dar pe această fotografie veche de treizeci de ani, care acum apărea pentru prima oară în ziarele americane, i se vedeau clar ochii înspăimântați. Poate mai speriați decât ochii celor doi cimpanzei mici despre care am scris cam cu un an în urmă. Fugiseră de incendiile din junglele din Borneo sau Sumatra îndreptându-se spre așezările umane. Uneori erau uciși, alteori trimiși la grădini zoologice sau dresați să devină animale domestice. O mică parte și-a găsit adăpost, ca niște copii abandonați, la societăți de protecție, adăposturi care aminteau adesea de casele de corecție.

Dar existau și alte destine. Cel cu casca prea mare căzându-i pe frunte zăcea într-un soi de coșciug din lemn. Avea o singură lăbuță liberă ca să poată apăsa trei butoane de alarmă. În acest scop fusese dresat în laboratoarele militare secrete.

Micuțul despre care scriu fusese dresat să devină cosmonaut. Și a fost singurul "pasager viu" al primelor rachete trimise în cosmos, mai înainte ca omul să pună piciorul pe Lună. Acest cimpanzeu din jungla africană, nu știm numele, poate o femelă, a fost primul cosmonaut.

Nu știm ce alte experiențe s-au făcut cu cimpanzei. Până nu de mult totul era secret de stat. Știm doar că în aceste idei năstrușnice erau implicați și delfini. Pare-se pentru a descoperi submarine sau mine. Dar delfinii nu s-au lăsat folosiți pentru aceste manipulări strategice. Săreau veseli la suprafață din apele mării spre disperarea profesorilor de zoologie militară.

Au trecut anii. Primii cimpanzei cosmonauți au murit de mult, dar nepoții și strănepoții lor au rămas în continuare în acele "laboratoare" suspecte. Până la urmă i-au găsit cei de la asociațiile de protecție a animalelor. Și, evident, gazetarii marilor ziare. Cimpanzeii erau morți de foame, trăiau în încăperi mizere, neaerisite. Condițiile în care viețuiau urmașii primului cosmonaut au fost denumite "slumsuri" pentru "homeleși".

Și acum s-a întâmplat ceva neprevăzut, în aparență foarte curios, dar poate tocmai de aceea foarte american. Despre soarta acestor cimpanzei a aflat asociația cosmonauților americani, nu știu cum îi spune, cei care zburaseră mai de mult și cei care se antrenau pentru expediții viitoare. Și au cotizat ca să-i ajute pe cimpanzei, îmbunătățindu-le condițiile de viață. Au strâns o sumă destul de bună. Mai mult, s-au adresat cu un memoriu la *Social Security,* cerând o rentă viageră pentru veterani.

Nu cunosc efectele apelului. Dar de soarta cimpanzeilor s-a ocupat Grădina zoologică din Los Angeles. Cu sprijinul mai multor fundații și cu prețul a sute de mii de dolari, li s-a dat o rezervație de dimensiunea a două terenuri de baseball. Au pus iarbă pe care cimpanzeii se puteau zbengui în voie. În grădini închise, unde adulții aveau acces doar "sub protecția" copiilor, au fost instalate leagăne, tobogane și stâlpi pe care să se cațere.

Cimpanzeii primeau, cică, o dietă alimentară de lux alcătuită, pe lângă mere și prune autohtone, și din fructe exotice. În "sufragerie" li se serveau coceni de porumb stropiți cu miere. Dar dacă e adevărat, nu știu.

Acest loc rezervat pentru cimpanzei era împrejmuit cu sticlă transparentă. Prin îngrăditura din sticlă, cimpanzeii și vizitatorii se puteau privi reciproc.

În "Los Angeles Times" ilustrat, numărul de duminică, era fotografiată o fetiță de vreo opt ani, încercând să întindă mâna spre cimpanzei. Un cimpanzeu încerca și el zadarnic să-i întindă lăbuța prin sticla transparentă. Poate că acest cimpanzeu tânăr, curios să cunoască lumea, este în linie dreaptă urmașul acelui prim-cosmonaut.

(Articol apărut în "Zeszyty Literarckie" nr. 65, iarna 1999)

Numele balenelor

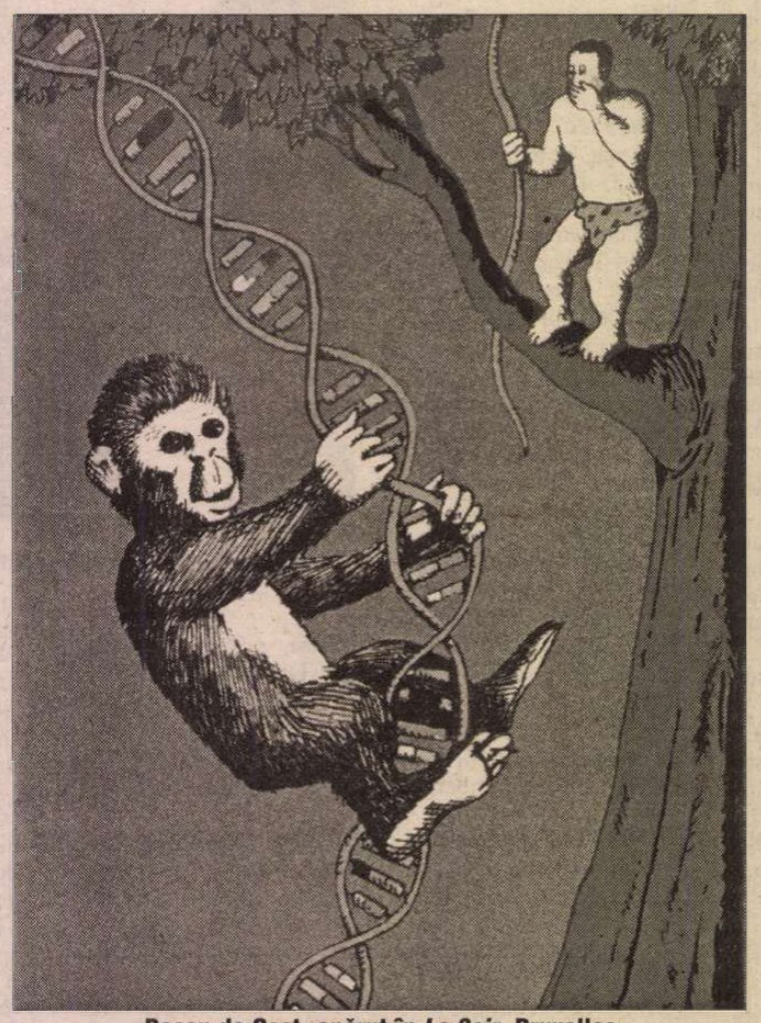
ÎN *Facerea,* încă înainte de a-i lua lui Adam una din coaste pentru a crea din ea femeia, Domnul Dumnezeu a adus în fața lui "toate fiarele câmpului și toate păsările cerului, ca să vadă cum le va numi; și orice nume pe care-l dădea omul fiecărei viețuitoare, acela îi era numele. Și Adam a pus nume tuturor..."

Firește, nu știu ce au scris despre acest lucru bibliștii, dar mi se pare că lingviștii n-au acordat nici o atenție acestui prim act de a denumi natura. Pentru că, dacă nu s-ar fi dat denumiri felurite animalelor și tuturor celor ce umblă, înoată sau aleargă, am fi deosebit foarte greu un elefant de un cangur și sistematizarea ulterioară ar fi apărut cu mare dificultate. S-ar mai putea spune, nu foarte exact, dar convingător, că de-abia după denumirea sa natura a pătruns în lumea umană, mai exact în limbaj. Abia după ce-i dăm un nume câinelui, el începe să aparțină casei. Mai rău stăm cu pisicile, trăiesc pe lângă noi de mii de ani, dar s-ar părea că nu țin neapărat să aibă nume individuale. Dar balenele? Aud, se pare, doar propriile lor voci. Și sunt cele mai vechi pe pământ. Abia recent au coborât în apă.

Domnișoara Keiko - după câte mi s-a spus, în japoneză *kei* înseamnă o femeie agera - a fost ghidul meu prin teatrele din Bunrak. Dar nu despre această keiko au scris în primele săptămâni ale lui septembrie aproape toate ziarele americane, ba i-am văzut poza în săptămânalele de pe tarabe. Keiko este o balenă, o orcă - o specie de culoare cenușie, dintre cele mai mici ca dimensiuni. A fost prinsă în apele Islandei cu aproape douăzeci de ani în urmă și adusă într-un bazin de la țărmul Californiei. Este faimoasa eroină a filmului *Eliberați orca.* A fost eliberată după douăzeci de ani și dusă cu un avion militar de transport în apele reci ale Islandei. A fost întâmpinată de 200 de gazetari și de o mulțime de oameni, locuitori ai insulei.

Dar domnișoarei Keiko i-a fost frig în Islanda și n-a vrut cu nici un preț să ducă o existență independentă, în ciuda tuturor îndemnurilor. Specialiștii susțin că reaclimatizarea poate dura câțiva ani. E tristă soarta domnișoarei Keiko; după ani de triumf la Hollywood, e învățată să se hrănească, în apele reci din nordul Atlanticului, cu moluște.

Tribul indienilor Maka trăiește într-o mică rezervație, pe o peninsulă pietroasă care pătrunde în ocean la nordul Statelor Unite, aproape de Canada. La jumătatea secolului XIX, rezervația fusese mai mare, dar indienii Maka au vândut trei sferturi din teritoriul peninsulei americanilor, în schimbul dreptului de a vâna balene. E un trib care a trăit întotdeauna din pescuit, mai ales din pescuit de balene; carnea lor reprezenta hrana de bază iar grăsimea topită le asigura căldura și lumina. Oasele numite *balene* nu erau utilizate pentru corsete, pentru că, evident, femeile indiene nu foloseau așa ceva, în schimb făceau din ele împletituri. Dar totul a luat sfârșit atunci când, în ultimul deceniu, a survenit interdicția generală privitoare la vânarea balenelor. Tribul a decăzut, numără doar o mie cinci sute de suflete, bărbați și femei. I-au doborât beția, bolile și mizeria, dar mai presus de orice - pierderea rațiunii lor de a exista. Nici cei mai bătrâni dintre Maka nu mai cunoșteau gustul balenelor, și balenele nu însemnau pentru ei doar carne și grăsime. Membrii tribului aveau ceremonii, ritualuri și datini, cântece și legende. După interdicția privind vânătoarea, toate acestea au început să dispară.



Desen de Cost, apărut în *Le Soir*, Bruxelles

La sfârșitul anului trecut, Maka au redobândit dreptul de a vâna balene cenușii, câte una pe an, timp de cinci ani. Firește, cu harponul, ca în *Moby Dick* al lui Melville. Pe țărmurile pietroase ale micuței peninsule și-au regăsit pirogile puse în mișcare de vâsle, ca niște caiace, și tinerii Maka porneau în zori, învățând să arunce harponul pe care nu-l văzuseră niciodată până atunci. Cei rămași pe țărm dansau și cântau.

Între timp, s-au mobilizat diverse comitete internaționale de prieteni ai balenelor și de prezervare a speciilor amenințate de dispariție. De curând au fost luate sub ocrotire până și broaștele născute fără labele din față.

Pe țărmurile americane și norvegiene, numeroși tineri apărători ai balenelor s-au vopsit în gri cu dungi roșii și au pornit cu trei vapoare și instrumente muzicale speciale menite să îndepărteze spre larg balenele gata să se rătăcească pe țărmurile primejdioase.

Când n-au mai fost vânate, balenele s-au dovedit prietenoase. Ca și cum un simț obscur le-ar fi dat de știre că era în joc soarta lor. Înotau până în preajma vapoarelor venite să le salveze, săltau vesele în jurul lor, se jucau așa cum fac uneori delfinii. Mai ales o orcă nu prea mare, de vreo patru tone, un mascul, nu se dezlipea de vaporul cu prietenii balenelor, vopsiți în dungi gri și roșii. Se vede că era foarte curios să cunoască făpturile omenești.

Se numea, adică i s-a spus, pentru că el nu avea cum s-o știe, Buddy. După cum scrie Montaigne: "Dificultatea comunicării noastre cu balenele ține poate și de noi și de ele. Așadar s-ar cuveni definit motivul pentru care nu ne putem înțelege reciproc: fiindcă nu le înțelegem mai bine decât ele pe noi și din același motiv ne pot considera și ele niște animale, așa cum gândim noi despre balene". Nu sunt sigur că Montaigne a avut dreptate, pentru că acest mascul micuț și cenușiu, când i s-a spus Buddy, a fost introdus în lumea noastră, a devenit aproape unul dintre noi, un coleg mai tânăr, sau mai degrabă un coleg mai bătrân.

Nu sunt în stare să rezolv dilema dintre indienii din rezervația cea mică, pentru care vânatul balenelor era o parte din omenescul lor și introducerea în omenesc în general, a orcăi cenușii având greutatea medie de câteva tone.

Saga balenei nu se încheie în anul 1998. Pe la mijlocul lui octombrie citesc în "The New York Times" despre moartea subită a unei balene tinere în "Mystic Aquarium" din Connecticut. Denumirea "Acvariu mistic", așa cum se întâmplă deseori în America, e mai mult decât înseamnă de fapt. Nu e decât, pur și simplu, un acvariu mare. Acolo a fost dus masculul cântărind peste o jumătate de tonă și având patru metri lungime, ca să țină tovărășie la trei tinere balene, cu speranța că le va face mame. Speranță ce s-a dovedit deșartă. Balenele în captivitate copulează foarte rar și cu dezgust, asemeni acelor panda aduși în acest scop din China.

Tânărul-balenă a murit subit, probabil de un infarct. Așa mor adesea bărbații tineri... Se numea Winston, iar cele ce n-au ajuns să-i devină partenere: Aurora, Nāku și Kela. Adam nu le-a dat nume balenelor, poate că pe atunci exista una singură, cea care avea să-l înghită pe Iona. Dar tocmai faptul de a le da un nume descendenților cimpanzeilor și balenelor face să pară că s-ar înrudi cu copiii oamenilor.

Dumnezeu, firește, nu i-a poruncit lui Adam să denumească planetele, probabil, pentru că nu putea zări decât câteva cu ochiul liber, dar atunci când au fost descoperite, li s-au dat nume mitologice ca Venus, Marte și Jupiter. Au pătruns nu numai în limbajul nostru dar parcă și în universul nostru cultural. Recent celui mai mic satelit al lui Saturn i s-a dat numele de Ariel. Ceea ce Shakespeare, firește, a prevăzut: "Aceasta-i ultima însărcinare, Ariel, - iar după aceea să fii printre elemente liber și fericit!".

(Din "Zeszyty Literackie" nr. 66, primăvara 1999)

În românește de Olga Zaicik

Random House Mondadori

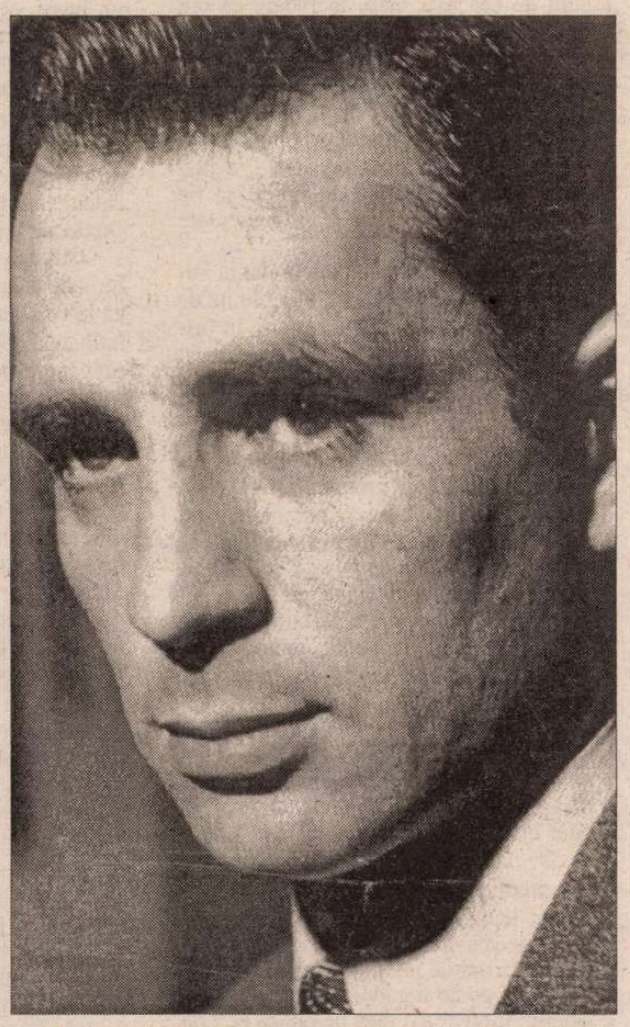
● Editura Mondadori a semnat o scrisoare de intenție pentru a-și fuziona activitățile din Spania și America Latină cu acelea ale gigantului editorial Random House, controlat de grupul german Bertelsmann. Întreprinderea comună, ce se va numi Random House Mondadori, va deveni al doilea editor, ca importanță, din lume în publicarea cărților în limba spaniolă, grupînd toate editurile de care dispun Random House și Mondadori în Spania și America de Sud. Catalogul va cuprinde, între alții, autori precum Gabriel García Márquez, Umberto Eco, John Le Carré, Isabel Allende. Cei doi parteneri sînt dispuși să investească sume considerabile pentru a-și întări poziția pe piață, iar cifra de afaceri e prevăzută la circa 100 de milioane de dolari.

Frescele lui Schulz

● Documentaristul german Beniamin Geisler a descoperit la Drohobycz, în Ucraina, niște fresce pictate de Bruno Schulz și crede că e vorba de ultimele picturi ale autorului *Magazinelor de*

scorțișoară, inspirate probabil din povestea *Frumoasei din pădurea adormită*. Frescele sînt într-o stare avansată de degradare și se fac demersuri pentru restaurarea lor.

Pe drumul licitației



● Manuscrisul romanului *Pe drum* de Jack Kerouac (în imagine) va fi scos la licitație la Cristie's pe 22 mai, fiind evaluat la o sumă între 1 și 1,5 milioane dolari. Vînzătorul e Tony Sampas, nepotul ultimei soții (a treia) a lui Kerouac. Originalitatea manuscrisului constă din faptul că are forma unui rulou de 36 de metri, alcătuit din lungi coli de hîrtie lipite între ele. Se știe că Jack Kerouac l-a bătut la mașină în 20 de zile, în cămăruța sa newyorkeză, dormind puțin și bînd încontinuu cafele tari. Textul fără paragrafe conține multe modificări făcute de mînă, tăieturi și adăugiri.

Un Leibniz necunoscut

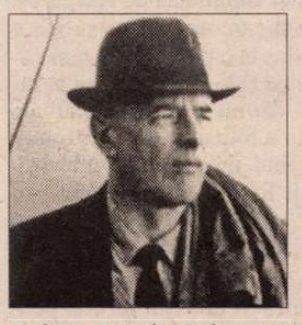
● Conform Academiei de Științe din Berlin, o carte necunoscută pînă acum a filosofului și savantului Wilhelm Gottfried Leibniz (1646-1716) a fost descoperită de o cercetătoare de la Universitatea din Potsdam, Sabine Sellschopp. După o minuțioasă analiză a scriiturii, ea nu are dubii că volumul apărut anonim în 1694 la Amsterdam sub titlul *Fas est et ab hoste doceri* (Trebuie să știi să înveți și de la dușmani) e scris de Leibniz. Textul e o luare de poziție politico-militară în privința războiului ce se ducea atunci între Franța și Palatinat.

Dezamăgire

● Ultimul roman al Anitei Brookner apărut recent la Ed. Viking se intitulează *The Bay of Angels*, explorează aceleași teme ca și precedentele - regretul, melancolia, așteptarea - și nu aduce nimic nou, astfel încît cititorii englezi, care s-ar fi așteptat la o evoluție a autoarei, se plictisesc la lectură. "The Guardian" e și el dezamăgit de faptul că promițătoarea Anita Brookner se repetă. Eroina romanului locuiește împreună cu mama ei într-o "liniștită torpoare", așteptînd un eveniment salvator, care să le schimbe viața ternă. Și acesta survine sub chipul unui om bogat, care le duce la Nisa. În realitate, el nu le salvează de la resemnare, ci le privează doar de speranța într-o adevărată schimbare. Cam asta e totul. "Liniștita torpoare" a scrisului Anitei Brookner demonstrează că, deocamdată, capacitățile sale sînt limitate.

Gombrowicz la Comedia Franceză

● După ce, în colecția populară Folio a apărut un



volum cuprinzînd toate piesele de teatru ale lui Witold Gombrowicz, scriitorul polonez intră și în repertoriul celebrei și conservatoarei Comédie Française, cu piesa *Nunta* din 1948, pusă în scenă de Jacques Rosner. Premiera a avut loc la 26 aprilie.

Scandal

● Ana Rosa Quintana este una din prezentatoarele de televiziune celebre în Spania. Dar asta nu i-a fost de ajuns, s-a dorit și scriitoare. Romanul ei de debut, *Sabor a hiel* (Gust de fiere, Ed. Planeta), lansat cu mare tam-tam în toamna trecută, s-a vîndut ca pîinea caldă în peste 100.000 de exemplare. Numai că, destul de repede, s-a descoperit că pasaje întregi erau copiate din celebra romancieră americană Danielle Steel, din romanciera mexicană Angelés Mastretta și din alții. Ana Rosa Quintana a dat un comunicat de presă, acuzîndu-și "colaboratorul" (deci a avut un "negru") de a fi inserat înadins în roman pasajele incriminate, ea fiind de fapt o victimă. Plagiatul se pedepsește în Spania cu închisoare de la șase luni la doi ani.

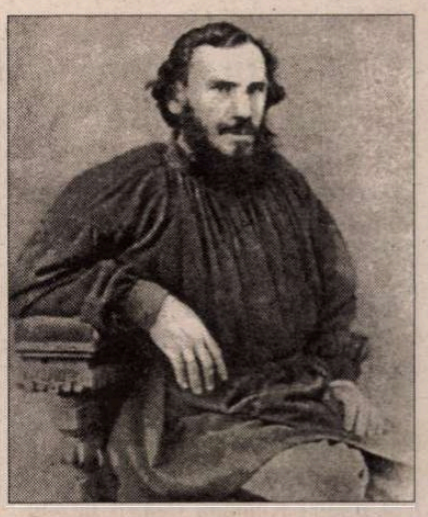
Noul roman al lui Eduardo Mendoza

La aventura de tocador de señoras (Ed. Seix Barral) este al treilea volum al unei serii pe care romancierul spaniol Eduardo Mendoza, acum în vîrstă de 58 de ani, a început-o în 1978: parodii ale polarului în care realismul ironic lasă loc fabulației delirante, îmbibate de umor negru. Acțiunea se desfășoară, ca în majoritatea romanelor lui Mendoza, la Barcelona, orașul său natal și adevăratul protagonist al cărților lui - de data aceasta în perioada "postolimpică" de după 1992. Eroul delirant din celelalte două romane ale seriei devine acum, prin forța împrejurărilor, un detectiv funambulesc și excentric. "El Païs" scrie că această serie, pe care Mendoza nu ezită să o numească "absurdă", exprimă exasperarea lui față de limitele romanului convențional și căutarea unei scriituri libere, departe de normele romanului realist, ce nu pot duce decît la stereotipuri.

Vampirism și dependență

● Dacă vampirii bîntuie de mult imaginarul colectiv, reprezentarea lui în societatea contemporană occidentală diferă mult de imaginile epocilor trecute. E ceea ce demonstrează lucrarea englezului Tom Holland, *The Vampyre*, apărută la Ed. Abacus și recenzată într-un număr recent din "New Statesman & Society". Nașterea vampirului modern datează - scrie Holland - din 1818, cînd a apărut prima operă de ficțiune consacrată vampirismului, datorată lui John Polidori și inspirată din viața lordului Byron. Polidori asociase postura byroniană a "urîtului" cu lipsa de vlagă a vampirului în căutare de sînge proaspăt. Libertinul și vampirul se regăsesc în căutarea, niciodată satisfăcută, a senzațiilor din ce în ce mai tari. Astfel încît vampirismul poate fi considerat azi ca o metaforă a dependenței sau, mai curînd - precizează "New Statesman" - a dependențelor particulare născute de amenințarea plictisului, a urîtului.

Tolstoi rămîne excomunicat



● Patriarhul Bisericii ortodoxe ruse Alexis II a refuzat să revoce excomunicarea lui Lev Nikolaevici Tolstoi, pronunțată în 1901 pe motiv că operele scriitorului sînt "anti-ortodoxe" iar opiniile lui asupra creștinismului, dăunătoare dogmei. Iată că, și după un secol, înaltele fețe bisericești nu pot accepta ideile genialului romancier intrat în patrimoniul universal.

Carver inedit

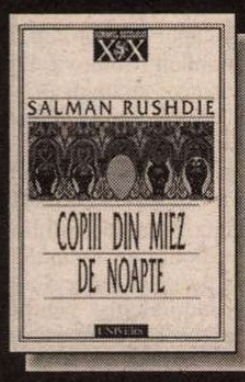
● La moartea sa, în 1988, Raymond Carver reprezenta un anumit mod de a scrie proză scurtă, dar, după numai 13 ani, culegerea de nuvele *Call if you Need me* (Ed. Vintage Contemporaries) a demonstrat că posteritatea lui e fragilă, prozele părînd demodate. Din fericire - scrie "New York Times Book Review" - soția și moștenitorii lui au descoperit cinci nuvele inedite care ar putea resuscita interesul pentru Carver, fiindcă exprimă printr-o epică bine închegată obsesiile lui: singurătatea, iubirea nefericită, schimbarea și puterea unui nou început.

EDITURA UNIVERS

Thomas Pynchon
V.

„Virginia Woolf, Gide, Borges, Proust și Lawrence Durrell și-au dat întîlnire în *V.*, nu în sensul unor influențe, ci al unor puncte de plecare."
Irving Feldman

„Ce-și propune și ce realizează ficțiunea lui Pynchon rămîne fără pereche printre romancierii timpurilor noastre."
Edward Mendelson



Salman Rushdie
Copiii din miez de noapte

„Copiii din miez de noapte? O simfonie a cuvintelor, imaginilor și ideilor."
Kazuo Ishiguro

Puteți comanda aceste cărți la adresa: Editura UNIVERS, Piața Presei Libere nr. 1, 79739, București – ROMÂNIA sau la tel.: 01/665.6725, 01/224.4640.

Revista revistelor

Caragiale şi Minulescu

Deşi d-sa e supărat pe noi, cum remarcam de curînd într-un articol, în ce ne priveşte, îl citim pe dl Alexandru George întotdeauna cu plăcere şi folos, mai cu seamă în părţile literare. Iată, de exemplu, în *Luceafărul* din 25 aprilie, ne delectează cu un admirabil text intitulat *Reprezentanţii unei lumi,* în care, pornind de la Caragiale şi trecînd prin Minulescu spre a ajunge la Muşatescu, dl George scrie: "...Dacă nu venea cel de al II-lea Război Mondial, cu urmările sale dezastruoase pentru noi, românii, dar şi cu anii premergători care au tulburat totul, lumea noastră caragialian-minulesciană ar fi devenit şi tudor-muşatesciană, trecînd în beatitudinea unei nevinovăţii cu alte nuanţe, sau poate mai pură[...]. Adevărata scenă a împăcării, reintegrării şi păcii nu se găseşte în Caragiale (cum spusese N. Steinhardt, referindu-se la finalul *Scrisorii pierdute* - nota Cronicarului) şi nici în discordantele soluţii ale lui Minulescu, ci în finalul apoteotic al piesei lui Muşatescu *Titanic-vals,* în care persoane angelice şi puşlamale, vînători de zestre şi mame denaturate, ambiţioase vulgare şi suflete resemnate se împacă sub semnul unui har, nu al unor eforturi sau combinaţii, şi care le-a venit din cer, sub forma bunăvoinţei Providenţei". Superb! În treacăt fie spus, deşi nu le-a trecut prin minte nici lui Zarifopol, nici lui Ralea, ideea înrudirii dintre Minulescu şi Caragiale a dezvoltat-o G. Călinescu în *Istorie,* unde a văzut în Minulescu pe Mitică, pe Lache, pe Eleutheriu Popescu şi pe ceilalţi în ipostază lirică.

Grigurcu la aniversară

Notabil gestul *CONVORBIRILOR LITERARE* (aprilie) de la Iaşi de a acorda cîteva pagini poetului şi criticului Gh. Grigurcu (n. 16 aprilie 1936). Cassian Maria Spiridon îi schiţează un portret amplu şi înţelegător, iar Adrian Dinu Rachieru se ocupă de critica de poezie a lui Gh. Grigurcu într-un articol cu *va urma.* Criticul însuşi polemizează cu Ion Simuţ pe tema canonului şi a revizuirilor, reiterînd puncte de vedere pe care le cunoaştem, parte din ele publicate chiar în *România literară* în anii din urmă. *Pledoarie pentru stagnare* se intitulează textul împotriva lui Ion Simuţ. Cronicarul crede că, cel puţin în premisele ei, poziţia lui Ion Simuţ nu era o pledoarie în favoarea stagnării, ci constatarea întîrzierii unui proces de schimbare a canonului. Esenţialul este însă în altă parte: chiar în faptul că asemenea lucruri încep să fie discutate cu seriozitate.

Gambit 44

Cronicarul nu ştia că în România postdecembristă există o revistă de şah. Cititor avid al publicaţiilor de acest fel, inclusiv al extraordinarului almanah făcut cîndva de Vălureanu la *România liberă,* Cronicarul redescoperă cu bucurie *Revista română de Şah - GAMBIT,* aflată la nr. 44 din anul 8 de apariţie, sub direcţia Elisabetei Polihroniade (ale cărei emisiuni de la TVR de pe vremuri constituiau o delectare). Cultura şahistă a fost cam lăsată de izbeliştе la noi. Ca şi cultura, în general. Sponsorii preferă sporturile corpului, care întorc mai bine banii, şi se dezinteresează de cele ale minţii, cum e şahul. Revoluţionarea mentalităţii în şah, începută de Fisher şi continuată de Kasparov, primii campioni care au pretins să joace pe bani, a condus la o poziţionare mai corectă a jocului pe cele 64 de pătrate în lumea sportului, dar nu şi la o popularitate comparabilă cu a fotbalului sau tenisului. Între altele, şahul nu se poate televiza. Mare dezatanj! Revistele, cotidienele nu au rubrică de şah. Avea *Contemporanul* mai demult, aveau unele ziare şi, desigur, cel de sport. Astăzi cotidienele sportive publică rarissim ştiri din şah. Meciul pentru titlul mondial (unul din cele două existente) dintre Kasparov şi Kramnic l-am urmărit în *Le Monde,* graţie lui Radu Cosaşu care cunoştea pasiunea Cronicarului pentru cei doi K. (unul al şahului, Kasparov, altul al literaturii, Kundera). Probabil că am fi putut să vedem partidele în *Gambit,* dacă am fi ştiut că apare. Cronicarul mulţumeşte Elisabetei Polihroniade şi speră să se numere printre abonaţii din oficiu ai revistei, care este bine făcută şi atractivă.

Dilema lui Ilaşcu

Toată presa din România a salutat săptămîna trecută eliberarea lui Ilie Ilaşcu din temniţa de la Tiraspol. Omul devenise de mulţi ani un simbol. Dar, aşa cum au observat cam toţi editorialiştii care au încercat să descopere motivele acestei eliberări subite, nici argumentele umanitare, nici cele de ordin legal nu l-au determinat pe Egor Smirnov, liderul comunist de la Tiraspol, să-l elibereze pe Ilaşcu. Cel mai probabil, Smirnov a răspuns disciplinat unei duble comenzi venite de la Moscova şi de la Chişinău. Ideea că Vadim Tudor ar fi avut vreun rol în această eliberare e respinsă, pe bună dreptate, de editorialişti. După eliberare însă, remarcă Nicolae Prelipceanu în *ROMÂNIA LIBERĂ,* Ilaşcu "este senator al unui partid putred de securişti, al cărui mesaj îl va fi fermecat cît timp stătea cu sabia lui Smirnov deasupra capului şi nu afla decît ceea ce îi permiteau cei care-l ţineau ostatic să afle. Acum, capul său, ori, mai bine zis, gloria se mută sub o altă sabie, sabia lui Vadim. Va fi el capabil să înţeleagă că, într-un fel, aceeaşi sabie, doar mascată în altă teacă, îl ameninţă?" Prelipceanu spune mai jos că "asiguraţi de preşedintele comunist basarabean, moscoviţii tiraspoleni au înţeles că pericolul apropierii Republicii Moldova de România s-a îndepărtat definitiv, sau, în orice caz, pentru mult timp, încît îşi pot permite să renunţe la principalul ostatic şi, probabil, în curând, şi la ceilalţi". Cronicarul mai crede ceva, şi anume că Ilaşcu a fost eliberat de Tiraspol cu un scop cu o bătaie mai lungă. Cunoscute fiind ideile nestrămutat unioniste ale lui Ilaşcu şi faptul că el ar urma să reprezinte România la Strasbourg din partea PRM, partid recunoscut ca extremist şi în lumea politică internaţională, e plauzibil ca eliberarea lui Ilaşcu să urmărească a dovedi că România vrea să ignore graniţe existente, chiar prin vocea lui Ilaşcu la Strasbourg. Această idee cu siguranţă că nu s-a născut în capul lui Smirnov şi poate că nici în capul lui Voronin, noul preşedinte al Republicii Moldova. Ea pare elaborată potrivit unei strategii prin care Moscova poate dovedi prin intermediul României că eforturile ţării noastre de integrare în U.E. şi în NATO sînt ale unui stat cu intenţii revizioniste. Devenit parlamentar în România, basarabeanul Ilaşcu ar trebui ca la Strasbourg să renunţe, ca om politic, tocmai la crezul care l-a dus în temniţă, crezul său unionist, pentru a nu complica şi el dosarul oricum plin de probleme al României ca ţară candidată la integrarea în U.E. şi în NATO. Aceasta ar fi, de fapt, marea problemă a lui Ilaşcu. ● E bizar, totuşi, că unui om neexperimentat în ale politicii i se pun înainte atîtea ecuaţii, în vreme ce partidul de guvernămînt, condus de un fost diplomat, dl Năstase, se joacă de cînd a venit la putere cu imaginea României – ba cu scandalul Priboi, ba cu scandalul Timofte. Or, PDSR şi liderul său par interesaţi, cel puţin la nivel declarativ, ca România să urmeze o traiectorie occidentală. Dacă e aşa, ce vrea să dovedească dl Năstase scoţîndu-l pe Priboi pe o uşă, cea a Comisiei parlamentare de control al Serviciului de Informaţii Externe, dar băgîndu-l pe uşa vînătorilor şi pescarilor în organisme internaţionale, drept consolare. Ţinînd cont de faptul că Năstase e preşedintele Asociaţiei Vînătorilor şi Pescarilor Sportivi din România, e clar că domnia-sa i-a oferit o funcţie de consolare lui Priboi, după eşecul scandalos din Parlament. Cu alte cuvinte, dl Năstase l-a luat pe Priboi pe garanţia sa, încă o dată, deşi ar fi trebuit să-şi dea seama că una e relaţia de amiciţie personală şi cu totul altceva e să foloseşti statul sau AGVPS-ul drept poligon de tragere pentru asemenea amiciţii. Într-un editorial din *EVENIMENTUL ZILEI,* Cornel Nistorescu i-a reproşat tăios premierului că pune mai presus relaţiile personale decît interesele ţării. Întrebarea Cronicarului e alta, îl are Priboi cu ceva la mînă pe premierul Năstase?

Cronicar

LA MICROSCOP

Popularitatea lui Adrian Năstase

DACĂ ne luăm după sondaje, dl Năstase e marele favorit al opiniei publice în ultima vreme. Premierul se bucură de cea mai mare încredere ca om politic, e cel mai bine cotat reprezentant al executivului, iar dacă ar avea loc alegeri la această oră, dl Năstase ar fi a treia opţiune, după Ion Iliescu şi CV Tudor.

Chiar dacă sondajele de opinie de la noi nu strălucesc prin acurateţe, e mai mult decît probabil ca premierul să fie favoritul opiniei publice reprezentate prin aceste sondaje.

Cam toţi cei care s-au perindat la Palatul Victoria în funcţia azi îndeplinită de dl Năstase au avut aceeaşi soartă în primele luni de guvernare. Li s-au acordat certificate de încredere în alb, după care, treptat, au început să apară scadenţele.

Presa a speculat în aceste luni, mai mult decît era cazul, pornind de la avantajele de pornire ale premierului. Dl Năstase conduce nu numai guvernul, ci şi un partid care îşi poate impune punctul de vedere în Parlament. D-sa a adoptat o atitudine agresivă faţă de ziarişti, invitîndu-i la întîlniri cel puţin de două ori pe săptămînă. În sfîrşit, chiar dacă se vorbeşte despre neînţelegeri între premier şi preşedintele României, ele nu pot fi dovedite.

Chiar dacă dl Năstase pare un premier special, cum se spune în presă, după părerea mea d-sa e deocamdată un premier înseriabil.

De la Victor Ciorbea încoace, n-a fost premier care să nu fi fost privit drept pomul lăudat al guvernării, cu speranţa că va face ceva din cîte şi-a propus. Ce să zică biata opinie publică? Şi ăsta minte?! Ea nu îşi poate îngădui să fie cinică din simplul motiv că o face pe pielea ei. Dacă opinia publică ar fi la fel de rezolută ca analiştii politici cei mai pesimişti, în România alegerile ar fi înlocuite cu aruncarea zarurilor, la mai mare.

În privinţa unei relaţii aparte a premierului Năstase cu presa, sper că d-sa îşi dă seama că nu are cum să-l întreacă la acest capitol pe Stolojan, pregătitorul alegerilor, în 1992. La acelaşi capitol, dl Năstase a început deja să-şi pună presa în cap ironizîndu-i pe ziarişti sau făcîndu-se că le răspunde.

Experienţa ultimilor ani ne mai arată un lucru, că opinia publică reprezentată de cei care răspund sondajelor de opinie nu mai acoperă decît parţial realitatea opiniei publice. Altfel spus, există tot mai mulţi cetăţeni ai României care n-au chef să răspundă acestor sondaje. Or, şi proporţia acestora ar trebui să intre în calcul, înainte de alcătuirea rezultatelor finale ale unui sondaj de opinie.

Oricum, dl Năstase e premierul preferat de alegători care speră din partea lui că le va aduce oarece bine. El e şi personalitatea politică în care aceştia au cea mai mare încredere. Dar, nota bene, ca premier, nu ca posibil candidat la preşedinţie. Altfel spus, dl Năstase nu trebuie să-şi închipuie că poate sări mai sus decît îi e locul. Rolurile sînt chiar împărţite de cei care au răspuns la sondaje în ultima vreme. Ion Iliescu e preşedinte, iar Adrian Năstase nu poate fi decât premier. Şi asta chiar dacă ar avea loc noi alegeri.

E limpede că opinia publică distinge din ce în ce mai limpede între rolul preşedintelui şi cel al premierului. Astfel că, în ciuda faptului că are foarte multă încredere în Adrian Năstase ca personaj politic, omul care răspunde sondajelor de opinie vrea să fie sigur că Adrian Năstase nu va încurca planurile, încercînd să asalteze şi Palatul Cotroceni.

Aceeaşi opinie publică îl avertizează pe un plan subţire pe premier că una e încrederea în el şi cu totul altceva e încrederea în echipa pe care el o conduce. Dl Năstase ar trebui să intre în griji mari din pricina preţuirii mărunte de care se bucură miniştrii săi în ochii alegătorilor. Iar dacă mai luăm în calcul că nici în privinţa relaţiei cu marile centrale sindicale guvernul nu mai stă atît de bine ca în urmă cu cîteva săptămîni, cititorii acestui microscop vor înţelege de ce cred că dl Năstase e numai la prima vedere favoritul opiniei publice.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

23 - 29 mai 2001
(Anul XXXIV)

20

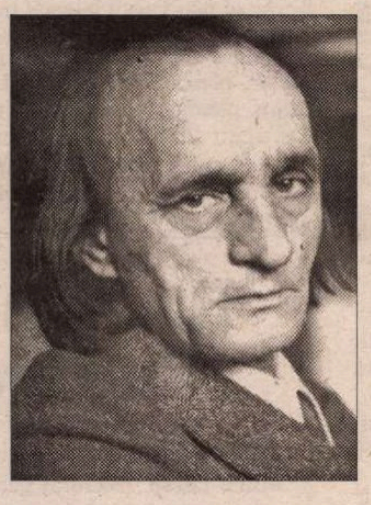
Ştefana Velisar Teodoreanu - corespondenţă inedită

(pag. 12-13)

Muzeul figurilor de cerneală

(pag. 7)

La o nouă lectură



ŞTEFAN BĂNULESCU

(pag. 10-11)

Dicţionar de scriitoare

(pag. 22)

• Din jurnalul lui Ilie Constantin

(pag. 14-15)

Spioni din toate ţările, integraţi-vă!

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Jocuri şi concursuri

DUPĂ jocurile de noroc numite *bingo,* care acaparaseră la un moment dat televiziunile, e rîndul acum să fie în vogă al unor concursuri de cunoştinţe care aduc şi ele, sume importante de bani cîştigătorilor. Faţă de loteria pură a celor dintîi, cele din urmă reprezintă o modalitate profitabilă şi intelectual, nu doar material. Mai exact, lucrurile ar trebui să stea aşa dacă organizatorii le-ar gîndi cum se cade. În realitate, concursurile recente fac un compromis destul de ciudat între încercarea norocului şi verificarea cunoştinţelor. Clienţii lor sînt tot doritorii de cîştig material dinainte, obligaţi să mai şi ştie cîte ceva, cam la fel cu fetele care, candidînd la titlul de *Miss,* sînt apreciate nu doar pentru lungimea picioarelor, dar şi pentru perspicacitatea minţii ori cunoştinţele de engleză. Rezultatul e penibil: întrebări prea uşoare, de tipul mură-n gură ilustrat aşa de bine de Caragiale în schiţa *Un pedagog de şcoală nouă* şi răspunsuri la plesneală, aşa încît milioanele se obţin mai degrabă prin şansă decît prin cunoştinţe.

Unul dintre defectele principale ale acestor concursuri ţine de faptul că ele nu apelează la cultura generală. Intenţia organizatorilor e sabotată de confuzia în care ei înşişi se găsesc cu privire la conceptul ca atare. Multe întrebări se referă la termeni de specialitate - aşa-numiţi tehnici - a căror cunoaştere ori ignorare nu dovedeşte nimic. Dacă nu eşti marinar, de ce trebuie să ştie ce este *santina*? Alte întrebări se referă la domenii pseudoculturale şi împing spre deriziune necesitatea de a fi informat a concurenţilor. La ce foloseşte să ştii cînd s-a născut conducătorul unei formaţii efemere de muzică hip-hop? E imposibil, în aceste condiţii, să legi mărimea sumei obţinute de cultura generală a concurentului. Unii abandonează din start, lovindu-se de întrebări idioate, alţii merg pînă foarte departe, slalomînd printre ofertele de răspuns de pe calculator. Şi caracterul de grilă al chestionarului ridică o problemă: cînd ţi se cere să identifici un campion dintr-un sport oarecare pe o listă de patru nume în care doar unul aparţine unui bărbat, nu mai e cazul să spun de ce jocul mizează pe noroc, şi nu pe cunoştinţe. În sfîrşit, există o vădită inegalitate în chestionare: una e să fii întrebat dacă *pampa* e o cîmpie din Asia, Europa, Africa sau America de Sud şi alta cine a scris *Marele Gatsby*.

Întrebările care îi trimit cel mai adesea acasă pe concurenţi sînt cele din literatură, muzică clasică şi pictură. Cunoştinţele artistice se dovedesc a fi cele mai precare. E ciudat ca un tînăr profesor de filosofie să nu ştie ce a fost Gustav Mahler, sportiv, pictor, medic sau muzician. Sau ca un medic să nu ştie pentru ce a luat Eugenio Montale premiul Nobel. În materie de filme (dar şi aici se comite eroarea de a pune pe acelaşi plan filme adevărate cu seriale sau producţii comerciale), istorie şi sport, concurenţii stau mai bine. Nu şi cînd întrebările au în vedere vocabularul uzual sau literar. Carenţe cu originea în şcoală ies repede la suprafaţă. Un ins de nici treizeci de ani, care declară rituos că *nu citeşte cărţi,* crede că *popreală* înseamnă *inaniţie, infecţie* sau nu mai ştiu ce, deşi avea afişat pe calculator şi sinonimul *interdicţie*.

Şi, tot, şcoala trebuie invocată, cînd constaţi că oamenii care au o anumită vîrstă, să spunem cei trecuţi de 50-60 de ani, au o cultură generală vădit superioară celei a concurenţilor tineri. Un lucru e limpede: cultura generală, umanioarele şi arta reprezintă punctele vulnerabile ale generaţiilor noi. Dascălii cu pricina au toate motivele să roşească. ■

P.S.: În editorialul de săptămîna trecută, o îngrozitoare eroare de tipar: *vicleană amenintare* în loc de *vicleană amenitate*. Mă consolează faptul că sintagma greşită, referitoare la Perpessicius, n-are nici un sens. Fac totuşi cuvenita îndreptare. ***(N.M.)***

Biblioteca Ardeleană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Spioni din toate țările, integrați-vă!

DESPRE dl. Timofte, șeful SRI, s-au spus și s-au scris în ultimii ani tot felul de lucruri spectaculoase, între care cel mai cu moț e apartenența la KGB. Inutil să spun că individul nu-mi place deloc: măcar pentru că, în anul 2000, și-a permis — în manieră cu adevărat kaghebistă! — să-i amenințe pe ofițerii SRI și să-i îndemne la subordonare față de superiori! Fermitatea de fular, caracteristică regimului Constatinescu, a făcut ca acest veritabil atentat la siguranța națională să treacă precum apa ungurească peste pietrele românești, adică fără să lase nici o urmă!

Din toată tărășenia, e de reținut scurtcircuitarea de către dl. Timofte a ierarhiei SRI, instituție militară, în cadrul acesteia nimic nu se face fără ordinul, aprobarea sau încuviințarea superiorului. Mai rețin că în dezvinovățirea publică, intens prezentată pe canalele de televiziune, dl. Timofte a susținut că departe de-a fi fost un om al Moscovei, a fost o victimă a Securității. Cică ar fi fost urmărit din cauza unei rude aflate în Statele Unite. Securitatea ar fi încercat să-l compromită, punându-i în cârcă fapte pe care nu le-a comis niciodată. Povestea a intrat în declin mediatic, iar dl. Timofte, votat cu multă lejeritate de către Parlament, s-a înscăunat în fotoliul ce poartă amprenta definitivă a lui Virgil Măgureanu.

Pe fondul acesta de băltire, iată că văzduhul se surpă din nou și ni se spune (evident, fără probe, că așa e la noi, doar suntem o țară de gentlemen-i: cuvântul bate la puncte documentul!) că în 1993 niște ofițeri din SRI i-au confecționat d-lui Timofte dosarul de kaghebist! Oricât de naivi am fi (și suntem!), tot ar trebui să ne punem câteva întrebări, înainte de a ne încumeta să tragem o concluzie. Dar, mai întâi, puțină istorie.

După cum ne amintim, în decembrie 1989, Securitatea lui Nicolae Ceaușescu (și nu a poporului român, după cum diverși demagogi au neobrăzarea să susțină și astăzi, în mai 2001) pierde confruntarea cu armata și e absorbită de către aceasta. Evident, doar pentru câteva săptămâni sau luni, pentru că în martie 1990 renaște din propria cenușă, sub bagheta faimosului amnezic Virgil Măgureanu. În afara câtorva fraieri de la vârf (nu toți!), a pensionabililor și a unei minorități ce-și asigurase antipatia colegilor, vechii "specialiști" în trasul cu urechea, în afaceri necurate și în intimidarea românilor mai slabi de înger s-au metamorfozat, după principiul zahărului vărsat, din "ofițeri de securitate" în "lucrători SRI". Și cam asta a fost tot.

Țin minte că principala preocupare a d-lui Măgureanu, ani de zile în șir, a constat în negarea vehementă a oricărei continuități între practicile Securității și cele ale SRI. Probabil că unii idioți îl vor fi crezând! Și acest mit ar fi avut toate șansele să devină credibil, dacă n-am simți la fiecare pas răsuflarea grețoasă a acelorași oameni și n-am suferi efectul gândirii lor perverse în mai toate acțiunile publice dubioase. Or, scandalul iscat de dl. Timofte ce dovedește? Tocmai continuitatea de preocupări a Securității și a SRI-ului! Dl. Timofte afirmă că în anul 1993 angajați ai SRI i-au fabricat un dosar de kaghebist, întocmai ca și antecesorii lor din Securitate!

Lucrurile se înfățișează într-o lumină chiar mai șocantă: dacă Securitatea voia să-l compromită pe fostul ofițer de armată din cauza rudelor americane (un motiv perfect logic pentru haidamacii care implementau cu parul politica lui Ceaușescu), ce interes ar fi avut, în 1993, "profesioniștii" lui Măgureanu să procedeze atât de odios? Atenție la dată: 1993, anul în care Iliescu și turma lui nesătulă domneau discreționar asupra țării! N-am auzit, nici înainte, nici de atunci încoace, de vreo revoltă în SRI. Instrument docil în mâna oricui se află la putere, SRI-ul a pus în practică, fără scrupule, ordinele celui aflat la conducere!

Ofuscat nevoie-mare, dl. Timofte vrea acum un vinovat pentru ceea ce i-a fost dat să pătimească. Îl asigur că nu-l va găsi. După cum tocmai mi-a șoptit o viorea, lucrurile ar putea să stea puțin diferit: e posibil — repet, e o supoziție a unor inși care, în general, știu ce vorbesc — e posibil, așadar, ca în anul 1993 (ca să avem și noi o minimă certitudine!) înalții ofițeri Iamandi, Lupu etc. să fi intrat în posesia unor documente, însă acele documente sunt cu siguranță mult mai vechi! Neștiind ce e cu ele, au întrebat în stânga și în dreapta despre întrebuințarea ce li se poate da și, probabil, nefiind găsite suficient de relevante, au fost puse la păstrare.

Pasul următor: de ce a ieșit dosarul la iveală tocmai acum, când, prin poziția în care se află, dl. Timofte ar fi avut toate mijloacele să-l păstreze la secret? Simplu: pentru că acum era nevoie de-o diversiune. Dintr-o singură mișcare se rezolvau două probleme: una măruntă (înlăturarea unui balast jenant pentru mișcările aparatului, respectiv, a unor "cadre" agreate și pe vremea lui Constantinescu) și a doua, de anvergură: inducerea ideii că orice dosar neconvenabil pentru mai-marii zilei va fi, de-acum înainte, anulat disprețuitor prin simple ridicări din umeri: "E contrafăcut!"

Să recunoaștem, lovitura e măiastră! Ea pune capăt, în mod definitiv, oricărei viitoare dezvăluiri despre turnători, trădători, colaboratori, spioni etc. De-acum înainte, nu doar dl. Timofte e scutit de orice bătaie de cap, dar chiar priboii de toate speciile pot fi rechemați liniștit în vechile funcții. Populația e deja convinsă că atât Securitatea, cât și SRI-ul erau simple ateliere de confecționat dosare negre pe numele unor îngeri imaculați! Dacă mâine se va dovedi (e o ipoteză, desigur!) că Ion Iliescu însuși a fost nu doar un colaborator oarecare, ci șeful suprem al KGB-ului, cu zâmbetul său de ferăstrău circular ne va liniști: "Fiți pe pace! Dosarul e contrafăcut!"

Există, firește, și un revers. Ce se va întâmpla, mă întreb, cu spionii adevărați și cu cei care complotează realmente împotriva României? Ce se întâmplă cu extremiștii, demenții, teroriștii veritabili ajunși, pe baza informațiilor furnizate de SRI, în fața justiției? Se știe că un principiu fundamental al dreptului spune că acolo unde legea e neclară sau, pur și simplu, nu prevede nimic, funcționează precedentele. Oricine, absolut oricine va putea invoca, de acum înainte, cazul oferit pe tavă chiar de către inconștienții lideri ai PDSR și ai SRI-ului: dacă până și dosarul șefului instituției spionologice a fost falsificat, cu atât mai mult e falsificat al nostru!

Din toată această mizerie ne-am ales cu o singură certitudine: că SRI-ul post-1990 e urmașul direct și absolut al Securității din vremea lui Ceaușescu. Nu putem ieși din această situație insuportabilă decât într-un singur fel: prin dizolvarea imediată a instituției și împiedicarea, prin lege, a tuturor celor care-au făcut parte din ea de-a mai deveni vreodată angajați ai noului organism ce se va forma. Știu că voi fi combătut cu argumentele boante fluturate și de Măgureanu: că distrugerea SRI-ului lasă țărișoara fără apărare în fața valului de inamici interni și externi. Răspund: la câți spioni și la câți teroriști a prins SRI-ul, eu personal nu doar că l-aș dizolva, dar aș imputa parlamentarilor sumele fabuloase atribuite pentru funcționarea acestui infern al minciunii, insinuării, terorii și incompetenței.

Și tot o viorea îmi șoptește că prin forurile înalte ale Europei circulă zvonul că România nu va pupa nici o integrare atâta vreme cât în funcțiile publice de responsabilitate va mai exista picior de securist! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CÂT de fidelă cititoare a revistei noastre sunteți se poate deduce și din modul hazliu în care îmi modificați numele, căci de la Buzea la Borzea... Nu mă îndoiesc totuși de sinceritatea mărturisirii: "Nu sunt poetă, dar scriu poeziile din adâncul sufletului", și că vreți să fiți publicată, "cu mici modificări, unde e nevoie" - îmi sugerați. Mă întreb, chiar nu vă temeți că vi le-aș putea mutila? Citindu-vă versurile scrise din adâncul sufletului, constat că în adâncul sufletului dvs. e multă ordine și disciplină, tristețe și luciditate. Și îmi voi ilustra afirmația cu chiar catrenul intitulat *Vântul sufletului:* "Am deschis fereastra/ Un vânt rece îmi biciuie fața/ O lume-ntreagă s-a stins în fața mea/ De parcă aș fi cuprins toată tristețea". (Iscăliți *Valÿ Răducoasa,* București) ✉ Ați scris și ați publicat în tinerețe "vreo câteva zeci de versuri", apoi, "fiind preocupat de munca în producție" și "uitând de pasiunea de a compune poezii", dar acum, după pensionare, fiind mai liber v-ați reamintit de "această pasiune" și ați procedat în consecință. Vreți un răspuns care să vă lumineze dacă merită sau nu merită să vă mai pierdeți timpul scriind. Dacă scrieți pentru bucuria sufletului dvs., veți continua oricum. Dar dacă vreți să și publicați, mă îndoiesc că *a nu renunța* ar fi verbul cel mai înțelept. Iată câteva versuri pentru bunul cititor: "Mă doare spatele, de povara greutăților zilnice,/ Care zi de zi, an de an, devin tot mai silnice". (*Ștefan Durlai-Bârlad,* din Bârlad) ✉ Dacă ceea ce scrieți are valoare? Încă nu. "Păsări rănite/ Gânduri cernite,/ Freamăt de șoapte/ Zâmbet pe moarte.// Dor de lumină,/ Geamăt de vină,/ Stea călătoare,/ Visuri amare...". Aveți și versuri peste acest nivel: "Strop de soare, strop de rouă,/ Strop de visuri frânte-n două,/ Strop de tei, strop de salcâm,/ Strop de gând întors din drum,/ Strop de fum, strop de pelin,/ Strop de nopți ce nu mai vin,/ Strop de lună, strop de stele,/ Să mi-l prindă-n joc de iele/ Să-l întoarcă și să-l toarcă", dar în afară de ultimul vers care spune într-adevăr ceva, restul e apă de ploaie, mai bine zis *strop* de apă de ploaie. Senzație de ghiftuire, citind în varii puncte din geografia poemelor: *Ochiu-ți blând, ochiu-ți drag, ochiu-ți moale, ochiu-ți umed, ochiu-ți cald.* Sau și mai rău în versul "Adie-mă *cu râsu-ți* lipsit de ideal", care este perechea altui vers la fel de vehement, "Ucide-mi așteptarea *cu-n* zâmbet material." Se cere, poate, transcrierea strofelor finale din *Imperativ:* "Închide-mi lamentarea într-un sicriu de șoapte,/ Așterne rodul frunții pe-al palmei mele pod,/ Cerșește-mă extatic în ultim ceas de noapte,/ Invită-mi-te-n visuri, ia loc, fă-te comod", ca să vă repet, fără nici o plăcere, că valoarea a ceea ce scrieți dvs. la 24 de ani, este discutabilă. Iată și cum se încheie poemul, unde al doilea vers ar suna chiar binișor, dar în alt context: "Zâmbește-mi încruntarea cu versuri anonime,/ Pierdut în piruete de cal înaripat,/ Adaugă-te mie, adaugă-mă la tine,/ Din fericirea-mi nudă, tu fă un plagiat". Mi se pare vesel de-a dreptul să sacrificați de ambiția rimei *anonime/tine,* o sintagmă firesc decurgând din restul oglindirii sale: "adaugă-mă ție". Puteți rima *ție/armonie,* sau *ție/sărăcie* ș.a.m.d. Referitor la greșelile care vă perturbă plăcerea lecturii, semnalați-ni-le și vă vom rămâne realmente îndatorați pentru efort. (*Florentina Cioloca,* Azuga) ✉ În fine, iată ce *Rugă* primesc deunăzi din Calafat: "Mă lași cumva mâhnit acum/ tu, Constanța Buzea?/ Ca să mă zbat în neant și fum/ plângând, spre steaua mea?// Mă lași cumva, strivit, umil,/ cu inima-mi zdrobită? Mă lași așa, ca pe-un copil/ pe-o cale părăsită?// De n-ai puterea cea deplină/ să-mi spui, câteva gânduri,/ întoarce-ți fruntea mai senină/ spre SUS, și scrie pe puțin câteva rânduri.// Și mai te rog/ nespus de mult/ să-mi spui ceva de tine,/ de steaua ta, de la-nceput/ cum glorioasă,/ a devenit în sine.// Să nu-mi zădărnicești speranța/ și-ncrederea, în nici un fel/ prietenă, de azi, Buzea Constanța/ dar către tine, eu mă rog de fel". Recunosc, m-a luat prin surprindere și m-a lăsat aproape fără grai modalitatea, dĕtot originală, de a mă sensibiliza asupra intereselor lui, un corespondent cu simțul orientării, totuși, prin "neant și fum". Inima nu mă lasă să-l las. Dar dacă dumnealui e mâhnit, și plânge de felul lui, strivit și cu inima zdrobibilă la tot pasul, din te miri ce, dar mai ales dacă m-aș încumeta să-i zădărnicesc *speranța,* eu chiar că n-am nici o putere să-l liniștesc. *Speranța* dumnealui este probabil exprimată pe larg în poemul care urmează, scris într-un, impecabil uneori, ritm eseninian, dar cu multe virgule în plus la bord. Poate că dacă i-l transcriu aici, îmi trece cu vederea nepriceperea: "Când privesc mai liniștit în zare/ mai comod, ori mai nerăbdător,/ parcă susură în mine-o murmurare/ visul, de a fi mai călător.// Mintea-mi joacă nebunește/ și trezește-n mine amintiri/ doru-n mine, nu se mai oprește/ și împroașcă fulgere subțiri.// Zac în mine visul, nerăbdarea,/ pribegind, în nopțile târzii/ și-ațipesc, odată cu visarea/ într-un ritm, pierdut în melodii.// Timpu-mi joacă parcă numai feste/ și mă poartă-n vage amăgiri/ dar eu cred, că parcă tot mai este/ dramu-acela, mic de împliniri.// Treacă mai degrabă, visele cernite/ timpu-acesta, parcă mai inform/ ca să se-mplinească, cele ne-mplinite/ ce-au zăcut în mine, într-un timp enorm." (*Marin I. Cotea,* sau *Cottea,* sau *Costea,* din Calafat). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Emil Codrescu faţă cu socialismul

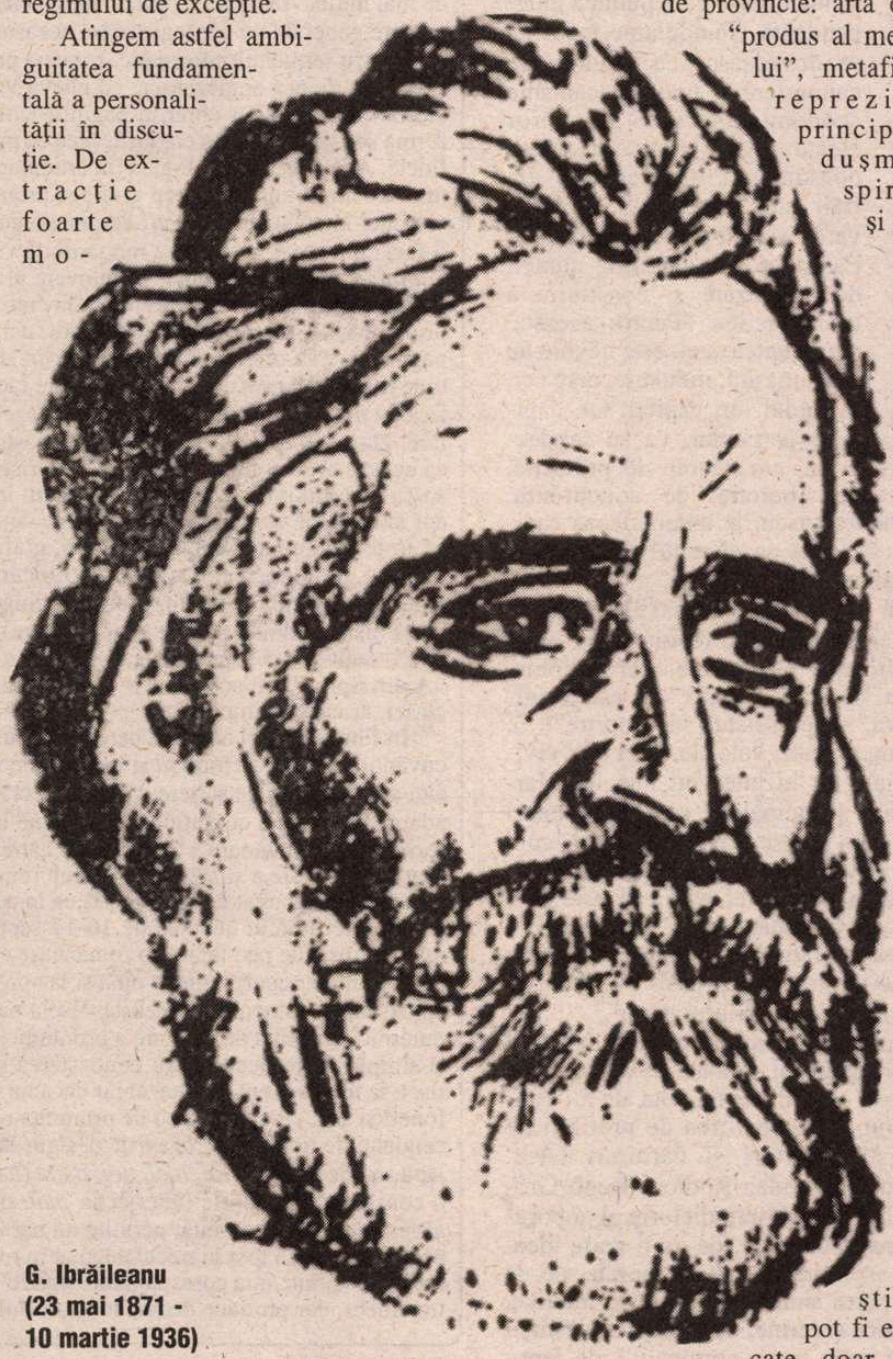
EXISTĂ autori a căror operă nu se poate aprecia în afara vieţii lor, iar Ibrăileanu mi se pare a reprezenta cazul tipic. Mari poeţi ori prozatori au avut vocaţia non-biografică: la ei contează doar opera, apreciabilă în sine şi în absenţa oricărei referiri la existenţa lor terestră; după cum alţii şi-au combinat viaţa şi opera într-o unitate absolut inextricabilă, încît nu mai ştim dacă opera proiectează asupra vieţii autorului o aură salvatoare, ridicînd pînă la mit o existenţă, ori dacă nu cumva citim astăzi opera doar din simpatie pentru personalitatea autorului ei. În cazul criticilor (mai încape vorbă?), ar trebui ca vocaţia non-biografiei să domine: proiectate asupra unor idei şi opere străine, consideraţiile criticului se dispensează, în principiu, de tribulaţiile biografice ale autorului lor. Aceasta este regula, dar ea nu i se aplică şi lui Ibrăileanu.

Pentru că Ibrăileanu nu poate fi înţeles în afara unui complex spiritual moldovenesc, recuperat astăzi sub semn mai degrabă estetic. Iaşul patriarhal al începutului de secol şi somptuos - decripit în epoca interbelică; cercul *Vieţii româneşti* impus prin generaţii succesive, grupat în jurul aceluiaşi patron spiritual şi refăcînd paradigma *Junimii* şi a *Convorbirilor literare;* strălucirea deja crepusculară a unui mod de viaţă patriarhal, în care valorile spiritului se aflau încă la mare preţ; ritmul domol al unei existenţe situate, conform cronologiei verificabile, în secolul XX, dar care nu se depărtase de ritmul secolului romantic. În toate aceste structuri izoforme, spiritul lui Ibrăileanu se integrează drept componentă obligatorie, umbra discretă a criticului trece, insesizabilă, pretutindeni, cantonată definitiv într-o epocă ce se defineşte sub semnul nostalgiei. Din "moldovenism", ca stil de existenţă, va face de altfel Ibrăileanu una dintre dominantele sale culturale şi va construi *Spiritul critic...* pe metafora "Moldova - stare de spirit", cu toate consecinţele fanteziste decurgînd dintr-un asemenea demers.

Oraşul Iaşi a fost unul dintre cele mai crunt lovite de demenţa comunistă. Cartiere întregi rase de pe faţa pămîntului, centrul istoric mutilat. Împănat cu blocuri sumbre, caricaturi inumane ale modernităţii. În acest peisaj dezolant, puţinele urme ale trecutului păstrate se leagă de mirifica epocă a *Vieţii româneşti* şi de mentorul ei: vechiul sediu al revistei de pe strada Alecsandri, clădirea seminarului lui G. Ibrăileanu de la Copou, Universitatea însăşi, cu amfiteatrul "Ibrăileanu", casa de la Copou a lui Sadoveanu, loc de naştere a prozelor publicate în revistă etc.; peisajul uman din jurul Agapiei şi Vărtecului a rămas aproape neschimbat din momentul în care Adela se plimba pe aici cu Emil Codrescu. Cu aceasta, izolăm treptat o oază de "memorie Ibrăileanu" închisă asupra ei înseşi. Demolatorii de acum cîteva decenii au avut, se pare, o ultimă reticenţă salutară cînd a fost vorba să atace reminiscenţele Iaşului în care fantoma criticului încă mai bîntuia.

Faptul că puţinele mărci ale veritabilului Iaşi, subzistente în Iaşul actual, au o vagă ori directă legătură cu G. Ibrăileanu ne plasează în faţa unei neaşteptate probleme culturale, specific românească; grupul revistei ieşene şi-a legat numele de noţiunea-fetiş a epocii, de *socialism*, iar Ibrăileanu însuşi poate trece - într-o istorie sumară şi inexactă - ca adept al sus-numitului socialism. De unde - acordarea regimului de excepţie.

Atingem astfel ambiguitatea fundamentală a personalităţii în discuţie. De extracţie foarte modestă, născut la Tîrgul Frumos (aşezare de-a dreptul mizeră), educat în cea mai adîncă şi mai prăfuită provincie moldavă, la Roman, Bacău şi Bîrlad, viitorul critic poseda însă o subtilitate nativă şi vocaţia ireprehensibilă de a tăia firul în patru; a stăpînit *L'esprit de finesse* din clipa cînd a deschis, intelectual, ochii. Străvechea rasă orientală pe care o continua îşi spunea, prin el, ultimul cuvînt. Dar omul făcut să savureze nuanţele, conştiinţa participativă la familia lui Des Esseintes, a trăit într-o epocă şi într-un mediu ce l-au deturnat de timpuriu de la vocaţia sa primordială. Între cele două direcţii dominante în arta de la finele secolului al XIX-lea, estetismul şi "socialul", sentimentalul Ibrăileanu s-a ataşat, din naivitate, celei de-a doua. A pariat de la început pe calul greşit.



G. Ibrăileanu (23 mai 1871 - 10 martie 1936)

Portret de Şt. Dimitrescu

Cînd tînărul Ibrăileanu a încercat să înveţe ce înseamnă literatura, mentalitatea scientistă şi inducţionismul atinseseră cotele aberaţiei; această întepenire mentală oficială, formă de *politically correct* a acelor ani, şi-a pus amprenta asupra naivului şi strălucitului armean; de aici, ideologia sa literară, de stupefiantă mediocritate. Articolele cu pretenţii teoretice, publicate de Ibrăileanu în *Viaţa nouă* şi *Evenimentul literar,* mărturisesc, în privinţa judecării artei, cel mai trist socialism de provincie: arta e un "produs al mediului", metafizica reprezintă principalul duşman, spiritul şi conştiinţa pot fi explicate doar prin "materie", arta trebuie să fie "angajată". E de mirare că o conştiinţă literară a putut scăpa aproape neatinsă din plasa acestor canoane mentale; totuşi, Ibrăileanu a reuşit, ajungînd cu bine la limanul bunului simţ.

Să observăm că pînă şi în cele mai strîmt-doctrinare lucrări de tinereţe (naiva teză de doctorat *Opera literară a d-lui Vlahuţă* ori amatoristul *Spirit critic în cultura română*) distingem astăzi, cu tăria evidenţei, lupta eroică dusă de Ibrăileanu pentru salvarea propriei sale viziuni asupra literaturii. Strîns în chingile lui Hennequin şi Brunetière pîndit de umbra ameninţătoare a lui Gherea, el încearcă să salvgardeze drepturile conştiinţei individuale şi să le arate importanţa.

După Primul Război, criticul începe să citească literatura franceză contemporană (Proust îl va fascina, exercitînd asupra lui o influenţă durabilă) şi observă o realitate nebănuită, aflată la mii de leghe literare distanţă de cea a socialismului tezist; parcă satisfăcut de dispariţia certitudinilor tinereţii, începe să scrie altfel, liber şi adesea inspirat. De acum datează cele mai subtile observaţii pe seama literaturii române: personajul unic la diferite vîrste din *Noaptea furtunoasă,* construcţia romanţei eminesciene, monologul universal al lui Creangă, binomul *creaţie* vs. *analiză* etc.; de acum datează observaţiile punctuale ce vor face dată, contribuţia sa specifică la analiza literaturii române.

În raport cu veşnicul rival, cu E. Lovinescu (plecat şi el tot dintr-un tîrg de tip sadovenian şi înzestrat cu acelaşi *l'esprit de finesse*), criticul de la *Viaţa românească* ne apare grevat de cîteva handicapuri: poseda o cultură limitată şi fragmentară, cunoştea doar parţial literatura franceză şi cîteva traduceri franceze din ruseşte; nu studiase în străinătate şi nu trăise în mijlocul unei mari culturi; îi lipseau deschiderea lingvistică lovinesciană şi baza clasicistă solidă a acestuia. Îi lipsea, mai ales, remarcabila unitate dintre doctrină şi practica actului critic, ce a animat permanent acţiunea mentorului de la *Sburătorul.* Într-adevăr, cum se poate ca, în cazul unui critic, analiza textului să contrazică viziunea de ansamblu? Iată că s-a putut! Ibrăileanu reprezintă un elocvent exemplu.

Tocmai în această inepuizabilă contradicţie rezidă şi originalitatea ultimă a criticului de la moartea căruia se împlinesc 65 de ani: Ibrăileanu ne-a arătat că şi în critică, precum în poezie, există talentul pur, un talent care să se manifeste doar în intimitatea fertilă a lecturii, indiferent la opţiunile estetice şi la ideologie. Că se poate face critică doar cu sensibilitate şi inteligenţă, uneori chiar fără stil. Aproape toate aprecierile, judecăţile şi glosele stilistice ale criticului nu numai că n-au nici un raport cu sociologismul, dar îl şi contrazic în mod spectaculos: un exerciţiu nu foarte coerent din punct de vedere logic, însă atît de uman!

Toate datele personalităţii lui Ibrăileanu îl îndrumau spre observaţia morală şi spre proza de ficţiune; tendinţe ce se vor materializa tîrziu, dar remarcabil, în romanul *Adela,* unde cel mai profund strat al acestui individualist discret şi pudic iese în sfîrşit la iveală. Victoria definitivă asupra opţiunii din tinereţe se afla astfel consumată. Socialist ghidat de blîndeţe, colectivist susţinut de cel mai adînc individualism, dogmatic ascunzînd un observator subtil, doctrinar socialist trădat la tot pasul de spiritual - acesta a fost Ibrăileanu. Cele cîteva judecăţi critice valabile semnate de el le-am învăţat încă din şcoală; cărţile sale, cu excepţia *Adelei,* nu le mai citeşte nimeni; dar îl simţim aproape de noi şi vom simpatiza cu el în eternitate.

Mihai Zamfir

RESTITUIRI

Fundoianu, eseist, filozof şi profet

CINE citeşte prozele lui B. Fundoianu apărute la Editura Hasefer sub îngrijirea lui Leon Volovici - semnatar, de asemenea, al unei comprehensive prefeţe - precum şi textele sale politice reproduse din alte publicaţii ale timpului în caietele Benjamin Fondane scoase de Societatea de studii care îi poartă numele, nu poate să nu fie profund impresionat de pătrunzătoarea multilateralitate şi vizionarismul acestui artist, autor al unor poezii cu rezonanţe tragice, chiar apocaliptice, inspirate nu o dată din textele biblice, şi în acelaşi timp eseist, comentator şi filozof de o extremă erudiţie, libertate de spirit, luciditate şi incisivitate în analizarea evenimentelor şi ideilor epocii, ca şi în anticiparea timpurie, cu o extraordinară acurateţe, a unui viitor fără speranţă: "Pe stradă, în metrou, în cinematografele de cartier, te văd deja, ciment al viitoarelor gropi comune, omule! - scria el încă în decembrie 1933. Vă văd deja, viitori mutilaţi ai războaielor (...) Pe scara timpului se revarsă deja cadavre. Eu, voi, toată lumea".

Spre deosebire de atîţia alţi intelectuali, nici revoluţia din Rusia nu-i trezeşte nici o speranţă. Cu o ironie sfichiuitoare el dezvăluie faţada de staniol în spatele căreia oamenii se îmbată cu "parada de cuvinte mari" şi cu Internaţionala, în timp ce "Hitler, Mussolini, fabricanţii de arme cîntă şi ei", fabricînd tunuri şi pregătind războiul.

Cu aproape jumătate de secol înainte de prăbuşirea comunismului, Fundoianu a văzut, chiar înainte de a se întîlni cu filozofia lui Şestov, că raţiunea stearpă nu e suficientă în gîndirea politică şi că s-a mizat prea mult pe logica abstractă, neglijîndu-se "omul real". ("Cahiers du Sud", 1938). Este ceea ce vor spune în zilele noastre sociologi şi filozofi ca André Glucksman sau Edgar Morin, ultimul edificînd o întreagă teorie care explică greşelile şi autoamăgirea intelectualilor occidentali de stînga de după război, între altele prin faptul de a se fi bizuit în adoptarea poziţiilor marxist-leniniste pe un universalism abstract, rupt de realităţile obiective.

Într-o serie de eseuri din cele grupate în volumul *Judaism şi elenism* (scrise cu mult înaintea celor citate), precum "Idei despre socializarea Palestinei", sau "Utopia organizată", ca şi într-un interviu luat în 1919 lui Arnold Margoline, vice-ministrul de Externe (evreu) al Ucrainei în scurtul răstimp de la revoluţia rusă în care această ţară se menţinuse ca republică independentă, Fundoianu încearcă să dovedească cu o uluitoare cunoaştere a unor mecanisme economico-sociale ale căror efecte le-am simţit pe pielea noastră, noi toţi cei care am trăit sub comunism, inadecvarea soluţiei de socializare a Palestinei, în condiţiile muncii de colonizare şi construire a ţării evreilor. "Pentru aceasta, argumentează el, este nevoie de case, maşini, industrie, care cer, la rîndul lor, capital. Or, capitalul particular, ca să se dezvolte, are nevoie de protecţie, de libertate, de concurenţă. Altminteri riscurile îndepărtează capitalul şi odată cu el statul de mîine al Palestinei."

În altă parte, tot în 1919, deci la numai doi ani de la revoluţie, el arată consecinţele nefaste ale intervenţionismului de stat. Aceasta "nu este o iniţiativă, scrie eseistul, ci o oprire"(...). El "nu creează valorile, deci nici civilizaţia". Iar în interviul luat lui Margoline, principalele sale preocupări sînt: cum trăiesc evreii în Ucraina, cum este privit acolo sionismul şi dacă majoritatea populaţiei evreieşti este bolşevică. Răspunsul este: "Hotărît NU". La care Margoline adaugă o butadă: "Sînt mulţi evrei printre bolşevici şi puţini bolşevici printre evrei".

Interesul pentru poporul evreu şi pentru judaism străbate de altfel ca un fir roşu eseurile de tinereţe ale lui Fundoianu, fie că e vorba de profiluri de ziarişti, scriitori şi cărturari (A.L. Zissu, Steuerman-Rodion, Iacob Groper), de acela contradictoriu al poporului evreu ca atare, pe de o parte idealist, aspirînd la înălţare morală, pe de altă parte animat de instincte telurice, practice şi ferme; de peisajul Palestinei "ţara unde cresc portocalii", de fenomenul misticismului şi profetismului la evrei, la care revine adesea, sau de traducerea poemelor lui Heine şi Yehuda Halevi. În toate subiectele abordate, tînărul scriitor se simte acasă, face consideraţii sociologice şi antropologice, se cufundă în mitologie, istoria antică şi mai ales în Biblie, citează pe Ptolomeu, Homer şi Ecclesiastul, Psalmii lui David şi ditirambii lui Pindar, analizează, compară, cîntăreşte, trage concluzii inedite.

În această lumină, cel mai incitant şi amplu studiu rămîne cel care dă titlul volumului. Pornind de la o carte a lui Martin Buber, Fundoianu forează în straturile suprapuse ale celor două moduri de gîndire în plan moral-filozofic, sociologic, istoric, religios şi estetic, disocierile la care ajunge fiind dintre cele mai percutante. Cîteva exemple: iudaismul caută în lucruri adevărul, elenismul caută în ele frumosul. Nu numai grecii ci şi iudeii au comis fapte imorale; dar în timp ce elenul le comitea inconştient, ca pe nişte acte normale, obişnuite, iudeul le săvîrşea conştient şi simţindu-se culpabil de imoralitatea lor. Arta elenă este însufleţită îndeosebi de lumea exterioară, arta iudaică interpretează mai puţin obiectele din afară cît stările de suflet. Fundoianu numeşte ideile care stăteau la baza lor, idei exogene şi endogene. Mitologia greacă e creată cu idei exogene, Biblia e însă scrisă cu idei endogene. Nu mai puţin de cinci capitole din acest studiu sînt consacrate misticii iudaice, fenomenului profetismului şi falşilor profeţi ai Cabalei, pînă la apariţia hasidismului cu extazul lui.

Din mărturiile unor supravieţuitori ai Auschwitz-ului menţionaţi în corespondenţa soţiei poetului, Geneviève, aflăm că doi dintre ei, doctorul Moscovici şi doctorul Klein care au legat o strînsă şi devotată prietenie cu Fundoianu în cursul deportării (poetul ajunsese în lagărul de tristă amintire în iunie 1944 împreună cu sora lui, Lina) şi pînă la dispariţia lui în camerele de gazare, nu se mai săturau să-l asculte, covîrşiţi de personalitatea lui, de vitalitatea şi optimismul care-l făceau să se angajeze pînă şi în infernul de acolo, în lungi şi pasionate discuţii literare şi filozofice. Nu e de mirare că Cioran, atît de mofturos faţă de semenii lui, i-a consacrat un capitol din ale lui *Exerciţii de admiraţie*, resuscitînd cu profunzimea percepţiei şi afecţiunii sale o figură de ascet - de "o vivacitate prodigioasă şi o vervă care te făcea să uiţi - în timp ce vorbea - cît era de fragil şi vulnerabil".

Gina Sebastian Alcalay

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Situl, saitul...

TERMINOLOGIA mediilor electronice fiind una dintre cele mai instabile şi mai inovatoare domenii ale limbii române actuale, cred că merită să ne mai oprim puţin asupra ei, examinînd de pildă unul dintre termenii de bază ai Internetului: substantivul care, preluat ca atare din engleză, are grafia *site* şi pronunţia (în transcriere aproximativă) *sait*. În adaptarea acestui termen tehnic de tot mai largă circulaţie publică, alte limbi romanice au recurs la fondul lexical preexistent. De fapt, cuvîntul englezesc e unul din cele (numeroase) de origine latino-romanică; sensul lui informatic, transparent, e tocmai acela de "loc virtual" din reţea, în care sunt puse la dispoziţie "vizitatorilor" diferite informaţii. Integrarea acestui sens alături de semnificaţiile mai vechi nu era deci o problemă. În franceză, substantivul *site* (pronunţat *sit*) are mai multe subsensuri: peisaj pitoresc, loc unde s-a construit, unde se cercetează sau se instalează ceva – cu accepţii specializate în administraţie, arheologie, astronomie, biologie etc. O situaţie asemănătoare prezintă în italiană substantivul *sito* (din lat. *situs, -us*, derivat din *sinere* "a pune"). Şi în română exista deja substantivul neutru *sit* (pl. *situri*): acesta nu a fost înregistrat în DEX (1996), dar apare - ca livresc - în DLR (tomul X, partea a III-a, 1990), cu sensul "privelişte" şi cu atestări începând din secolul al XIX-lea. Cuvîntul se foloseşte de mai multă vreme şi ca termen de specialitate în arheologie, chiar dacă dicţionarele noastre generale nu-i înregistrează această valoare.

Pentru termenul informatic, româna pare deocamdată să prefere o formă cît mai apropiată de cea englezească, cu cîteva variaţii de adaptare grafică. Cele mai multe atestări apar desigur chiar în paginile virtuale ale Internetului. Aici găsim frecvent forma scrisă ca în sursa engleză, ceea ce presupune şi păstrarea unei pronunţii cît mai fidele. Adaptarea morfologică (în articulare şi în formarea pluralului) e totală, iar statutul de împrumut recent cu grafie şi pronunţie străină poate fi subliniat de folosirea cratimei în adăugarea mărcii de plural sau a articolului hotărît: "Ai *un site* şi vrei să îl faci cunoscut?"; "măreşte numărul de vizitatori din *site-ul* tau"; "analiza traficului *site-ului* tău, în timp real"; "promovare gratuită a *site-urilor* web româneşti". Nu sînt rare nici grafiile în care se renunţă la cratimă, cu riscul de a crea confuzii în privinţa pronunţării: "loteria s-a terminat, bre, dar adresa e pe *siteul* ăsta"; "se lucrează la o pagină care vă oferă linkuri către *siteuri* străine de specialitate"; "dorim să verificam bine toate *siteurile* (doar nu vrem să ne facem de rîs)". O altă soluţie e adaptarea grafică totală, transcrierea pronunţiei englezeşti: ea apare în genere în textele mai familiare, glumeţe, care ilustrează şi alte neaşteptate adaptări ale jargonului: "Am hotărît ca acest *sait* să conţină informaţii de orice tip, opinii şi gînduri de ale mele"; "Acest *sait* a fost hituit de 390 ori!"; "De acum încolo aveţi şi ce juca în timpul liber petrecut la mine pe *sait*. X şi 0 pentru amuzament, şi pazăl pentru adevăraţi (a se remarca în textele citate derivatul *a hitui*, grafia *pazăl*, sensul substantivizării, în argoul tineresc, al adjectivului *adevărat*). Oricum, şi în acest caz întîlnim atît varianta cu cratimă (devenită oarecum inutilă şi chiar contradictorie, pentru că nu mai semnalează distanţa dintre scriere şi pronunţare) – "echipa *sait-ului*", "pe *sait-urile* umoristice" - , cît şi cea (mai coerentă) fără cratimă: "Acesta este «*saitul* oficial» al clasei 9A din Spiru!" (în acelaşi text: "în cazul în care n-ai apucat să semnezi *guestbookul* clasei, ar cam fi timpu...").

În fine, există şi adaptări care, renunţînd la grafia şi pronunţarea engleză, apropie cuvîntul de mai vechiul *sit* şi implicit de modelul romanic. Inutil să mai spunem, şi aici apar oscilaţii de scriere cu sau fără cratimă; prima opţiune este ilogică, dată fiind adaptarea totală a cuvîntului: "Află cine îţi vizitează *sit-ul!*"; "*sit-uri* care conţin informaţie defăimătoare"; "referinţele către *sit-urile* sale"; "*situl* are nevoie de tine"; "act de înfiinţare a *sitului*; *"Situri* web româneşti". Pentru a completa imaginea variaţiei, trebuie adăugat că se întîmplă ca în acelaşi text, uneori în aceeaşi frază, să apară forme diferite ("în noaptea de 16-17 septembrie 2000 s-a înfiinţat *situl* ş...t, ca urmare a lipsei de pe piaţa web românească a unui astfel de *sait*") – şi că inventivitatea nu are limite, recurgîndu-se pînă şi la apostrof: "Ne cerem scuze dar *sit'ul* este în reconstrucţie". Dincolo de această veselă babilonie, putem constata că se menţine mai puternică tendinţa de păstrare a pronunţiei englezeşti – ca formă de snobism, sau pur şi simplu de respect pentru cunoaşterea şi utilizarea limbilor străine. Adaptarea *sit* riscă să treacă drept incultă, chiar dacă nu e deloc aşa. Vorbitorii de azi preferă forma fonetică *sait*, care nu e greu de pronunţat, dar rămîne destul de atipică: diftongii descendenţi de tipul *ai, ei, oi* există desigur în română, dar apar de obicei în finală de silabă sau de cuvînt - *rai, mei, noi, haită (hai-tă), raită (rai-tă)* etc. - , deci nu urmaţi de o consoană. Excepţiile (interjecţia *hait*, substantive ca *hoit* sau *seif*) sînt puţine. De altfel, ultimul cuvînt citat permite un paralelism interesant: termenul englezesc *safe*, pronunţat *seif*, a fost în trecut adaptat în română atît în forma care transcrie pronunţia (*seif*), cît şi într-una corespunzînd scrierii (*safé*). Desigur, recentul *site* nu riscă acest tratament, dar produce deocamdată destul de multă nesiguranţă grafică. ■

Bacovia sau paradoxul degradării

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

DANIEL DIMITRIU supune poezia lui Bacovia unei noi, substanţiale, lecturi, al cărei rod e volumul intitulat *Bacovia după Bacovia.* E încă o dovadă a marii vitalităţi estetice, a actualităţii frapante de care se bucură această creaţie al cărui astru, spre mirarea, de pildă, a lui Mircea Eliade, a urcat în ultimele decenii alături de cele ale lui Arghezi, Blaga, Ion Barbu. Care să fie explicaţia fenomenului? Credem, spre deosebire de G. Călinescu, care punea accentul pe *poza* poetului, că e vorba tocmai de depăşirea unor atitudini mecanice, ale unor stereotipii proprii simbolismului, de o evoluţie în direcţia unei mari autenticităţi personale. O autenticitate tragică, a cărei înţelegere a tranzitat, după cum sesizează Daniel Dimitriu, de la un pol al receptării mai mult sau mai puţin convenţionale la altul, opus. De altminteri, interpretările cele mai avizate ale lirismului bacovian n-au făcut caz niciodată de "poza" lui, conspectîndu-i substanţa morală, într-un registru suficient de omogen. O "înţelegere imediată, confortabilă" îl viza pe bardul solitudinii, tristeţii, provinciei, al nevrozei, al constituţiei hipersensibile, evocate prin mijlocirea unei materialităţi simple, originare. Nu de un clişeu e vorba, totuşi, ci de o emblemă critică, degajînd o noutate. Iată aprecierea binecunoscută a lui E. Lovinescu: "Expresia celei mai elementare stări sufleteşti, e poezia cinesteziei imobile, ce nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raţionalizează, cinestezie profund animalică, secreţiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede; cinestezie diferenţiată de natura putredă de toamnă, de ploi şi de zăpadă cu care se contopeşte. O astfel de dispoziţie sufletească e o dispoziţie muzicală, căreia i s-ar putea tăgădui interesul, nu însă şi realitatea primară; în ea salutăm poate întîia licărire de conştiinţă a materiei ce se însufleţeşte". Ea este acompaniată de alte opinii relevante, ale lui Şerban Cioculescu ("nesfîrşita ploaie autumnală" şi "troienele de zăpadă materializează universul îndărăt, către nefiinţa originară, către starea de indistincţie a elementelor"), Perpessicius ("suflet nedezlipit de placenta haosului originar", înfiorat "de toate ecourile atavice"), Vladimir Streinu ("traiul orb al materiei, al primordialităţii concrete"), N. Davidescu, acesta din urmă cu o memorabilă asociere preistorică: "poezia d-lui Bacovia are, în ciuda scurtimii ei, ceva din greutatea cu care, probabil, odinioară, se vor fi mişcat uriaşii Plesiosauri în nămoalele primitive, înainte de a fi dispărut". Cu justeţe, Daniel Dimitriu remarcă o contradicţie între această trimitere la primitiv, la abisul originar, şi raportarea la decadenţă, la simbolism a poetului, aşadar la o realitate "crepusculară, în plin proces de degradare": "Lovinescu însuşi se contrazice atunci cînd afirmă că legătura acestei poezii cu simbolismul e prea făţişă, întrucît simbolismul nu este expresia acelei elementare stări sufleteşti şi nici a nihilismului estetic de care este acuzat Bacovia".

Apare însă cu timpul o altă perspectivă exegetică şi anume cea a interpretării poeziei lui Bacovia ca ilustrare a celuilalt pol temporal, escatologic, legat de sleirea ciclului cosmic, cînd materia se preface în pulbere, revenind la haos. Apa nu mai e spaţiul geneziac, placenta cosmică ori acel "neant substanţial" pe care-l notifică Bachelard, în *L'Eau et les Rêves.* Intuiţia unui atare tablou apocaliptic o are, încă în 1934, Ovidiu Papadima: "Întreaga atmosferă (...) în care se manifestă chipul lent al poeziei bacoviene, urmărirea lucidă a unui inevitabil scoborîş sfîrşit, îi sugerează o idee de a curma suferinţa prin anticiparea vastă a unui final care nu va întîrzia: moartea, dispariţia în anonimatul inert al materiei, fantoma unui gînd ce rătăceşte obsedant în poezia lui Bacovia". V. Fanache vorbeşte despre "forţa şi evenimentele nestăpînite", care sînt "dezlănţuite stihinic în revărsare apocaliptică de ape şi de foc", iar Dan Laurenţiu vede la Bacovia un univers întruchipînd "un punct terminus al prăbuşirii şi destrămării greoaie". Care e adevărul? Avem sentimentul că ambele imagini critice îşi găsesc pilonii de susţinere în creaţia la care se referă. Ea este atît "primitivă" cît şi "apocaliptică", aurorală şi crepusculară, într-un efort al materiei de a-şi transcrie istoria, de a se recomanda complet de la stadiile sale primordiale pînă la cele finale. Avem a face cu o circularitate vizionară a unui lirism foarte complex, cu un amplu fundament cosmic, lirism a cărui introvertire dureroasă, maladivă, se asociază cu o extrovertire spectaculoasă la nivelul stihiilor, a biografiei universului.

O altă problemă pe care o pune Daniel Dimitriu este cea a "crizei limbajului" bacovian, care ar reprezenta nu efectul unei crize estetice, ci "reflexul unui declin universal": "În urma unei contrageri continue, materia se împuţinează, devenind în ultimul stadiu în care mai poate exista materie-emisie, o emisie sonoră abreviată, cum anticipa acel «Of!» din *Monosilaba de toamnă.* Aş spune că acest text e un fel de program liric ce va fi respectat îndeosebi de ceea ce a fost la sfîrşitul ei poezia bacoviană. Reziduurile unei lumi degradate se confundă cu silaba, sonoritatea aceasta nefiind doar un echivalent a ceea ce este ultima fărîmă de materie, ci ultima ei formă de existenţă, existenţă redusă la sunetul care îi comunică prin oftat sfîrşitul". Două observaţii sînt de făcut aci. Mai întîi că aşa-zisa "criză a limbajului" nu apare decît către sfîrşitul creaţiei în chestiune, cînd într-adevăr cuvintele, ca şi raporturile dintre ele, se împuţinează, se rarefiază, sucombînd aproape în deşertul alb al hîrtiei. Faza cea mai substanţială a producţiei lui Bacovia ni se înfăţişează, chiar dacă nu ca "o sărbătoare ce stă sub semnul abundenţei, al risipei", suficient de "inspirată", de consistentă. Vidul verbal e abia un semn final al epuizării. În al doilea rînd, credem că se face o confuzie între degradarea lumii şi degradarea limbajului (repetăm, caracteristică doar fazei de amurg a poeziei lui Bacovia), care n-au nici o relaţie de cauză-efect, nici un aspect de constrîngătoare "joncţiune", ultima oglindind pur şi simplu un proces psihic, de depleţiune, şi unul estetic, de impas. A trage perdeaua dezagregării discursului peste panorama dezagregării cosmice poate fi un gest metaforic, dar mai puţin unul explicativ. Trupul atribuit discursului "care din pricina slăbirii s-a transformat în schelet" e mai curînd al...poetului decît al operei sale, a cărei semnificaţie decurge din întregul ei textual şi estetic.

În schimb, putem accepta pe deplin observaţiile ce au în vedere tipul de sonoritate bacoviană ce transformă cuvintele în obiecte, deci o "armonie imitativă" (de sorginte posibil macedonskiană), care constă într-o suită de sunete în genere dezagreabile, de zgomote, strigăte, hohote, tot soiul de discordanţe: "Această identificare între structura materiei fizice şi cea a materiei verbale face ca de multe ori textul bacovian să apară ca un produs hibrid, alcătuit din materie-cuvînt şi din cuvînt-materie. E ceea ce anunţă însuşi titlul *Plumb,* cuvînt a cărui structură sonoră, şi ea monosilabică, reproduce zgomotul unui corp greu ce cade. Construcţia fonetică are o configuraţie simetrică, nucleul sonor este vocala «u» (care reproduce un zgomot înfundat, un vuiet interior) flancată imediat de două consoane mai puţin «dure» (lichida «l» şi nazala «m») iar la cele două capete, de consoanele bilabiale «p» şi «b», care au o sonoritate explozivă". Plumbul răspunde şi conceptului de element greu, de element mort, cel de-al patrulea element: Pămîntul mort. Dăm cuvîntul Svetlanei Matta: "În radioactivitate se declanşează o serie de transformări vii, un produs final şi stabil, un reziduu ce supravieţuieşte dezintegrării şi, ca un precipitat, cade la fund, acesta e plumbul"... Prin urmare, "partitura" bacoviană, una a zgomotelor (e şi remarca lui Alexandru George), se desparte de melosul simbolist. Încă o dată, autorul *Scînteilor galbene* se îndepărtează de "poza" simbolistă în care a fost încercuit. "Bacovia, afirmă Daniel Dimitriu, nu are forţă, abilitate, capacitate de invenţie. Tot timpul pare a reproduce ceea ce scriau simboliştii, a fotografia decorul tîrgului, al mahalalei în care a trăit, a repeta plînsul şi rîsul său «în hâ, în ha»". Aparent, doar aparent nu are "forţă, abilitate, capacitate de invenţie". De fapt, stoarce din această imagistică iluzoriu împrumutată seve imprevizibile, adînc tulburătoare, de factură mai curînd expresionistă (haosul, coşmarul, stihiile răzvrătite, discordanţele), purtînd marca de fabricaţie proprie.

La fel interesantă ni se pare insistenţa criticului ieşean asupra reificării în cadrul poeziei bacoviene, proces tutelar, derivînd din *starea* ei agonică, din ceea ce Ion Caraion a numit "sfîrşitul continuu". Dacă în alte creaţii lirice întîlnim adesea însufleţirea, personificarea, aci stăpîneşte tranziţia din organic în anorganic, mineralizarea. E un fapt scos în evidenţă încă de Vladimir Streinu: "Mişcarea poeziei bacoviene nu se ridică din amorfism spre organizare, ci, dimpotrivă, se înscrie ca o cădere din uman în mineral". Daniel Dimitriu precizează: "Distrugerea vieţii înseamnă reificare, dar şi lichefiere, pulverizare a acesteia în vid. (...) Acel proces al mineralizării s-a declanşat chiar de la început. Bineînţeles, el se accentuează pe parcurs, devenind o realitate mascată, subînţeleasă. În *Scîntei galbene,* de pildă, «Verdele crud», mugurul «alb, şi roz, şi pur» sînt ca nişte oase în deşert, într-un spaţiu sufocat de artefacte, de construcţii, de asfaltul din tîrg, spaţiu în care forfoteşte o lume, o gloată agonică. Avem aici o confirmare a ceea ce a spus Petre Pandrea referitor la poezia bacoviană «a asfaltului», care a înlocuit-o pe cea a «pajiştilor verzi»".

Fireşte că în acest plan al devitalizării, al "dispariţiei", al aneantizării, eul liric capătă conotaţiile corespondente. Spre deosebire, bunăoară, de "demiurgicul" Arghezi, Bacovia se identifică cu individul frustrat, şters, anonim, suferind. E "naufragiatul" din arhaicele locuinţe lacustre, elevul palid şi terorizat dintr-un "liceu-cimitir", frecventatorul de cavouri, muşteriul cîrciumilor sordide, supravieţuind mai mult decît vieţuind, combustibilul său fiind de "tăceri şi singurătate". În consonanţă cu acest ritual al reducţiei existenţiale, nu şovăie a-şi minimaliza, în unele împrejurări, şi arta, declarînd, în 1927, într-un interviu acordat lui I.Valerian: "N-am nici un fel de crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva(...). Trăind izolat, neputînd comunica prea mult cu oamenii, stau adesea de vorbă cu mine însumi, fac muzică şi, cînd găsesc ceva interesant, iau note pentru a mi le citi mai tîrziu. Nu-i vina mea că aceste notiţe sînt în formă de versuri şi cîteodată par vaiete. Nu sînt decît pentru mine". E oare o conştiinţă de artist ratat? Mai curînd, crede Daniel Dimitriu, se află în chestiune "un deconspirator iscusit al ratării, al eşecului care i-a fost viaţa, «un piccolo la frizeria vieţii», care mătură cu «măturica durerilor semnele bucuriilor prezentului pentru unii...». De asemenea, s-a văzut un iubitor de poezie care a devenit poet pentru ca să moară: «Eu sînt poet... să pier». Într-adevăr, redactarea textelor poate fi asemuită cu un gest de sinucidere lentă, odată ce se consumă cuvinte, se consumă şi viaţa. Prin apropierea de tăcere a vrut să dovedească şi faptul că, asemenea lumii în care trăieşte, se apropie de vidul morţii". După cum nu i se poate atribui limbajului poetic bacovian o dezagregare care e a lumii aşa cum o percepe poetul, avem impresia însă că nu putem vorbi nici de o "cădere în vid" a acestuia, în calitatea sa de creator, ci de o "contaminare" a lui de vid, care se exprimă prin cultul tăcerii (exprimate!), prin nonretorica absolută asumată... declarativ. Nu e o "afazie", cum consideră un comentator, ci mimarea unei afazii, nu e o "formă ideală" a poeziei ce se autoanulează, aşa cum socoteşte altul, ci o *formă* a poeziei în toată puterea cuvîntului. Nonretorica nu e mai puţin o retorică. Prin acelaşi sistem metaforic mineralizant trecut, verbul se obiectivează: "Poezia lui Bacovia nu este doar un lanţ de semne, ci şi un obiect, ale cărui componente sînt grafemele, acele inscripţii pe suportul colii albe de hîrtie ale căror forme se contrag, se fărîmiţează". E vorba, în consecinţă, de un proces productiv al poeziei, iar nu de un deces al ei. Indepent de tabloul universului în decompoziţie, poezia rămîne un obiect ale cărui elemente, grafemele, se comportă conform unei discipline proprii, care mimează neantul fără a-i ceda.

O dovadă suplimentară a faptului că Bacovia nu este "identic" cu descompunerea pe care o tratează ca pe o temă, o constituie intenţia sa de performanţă, intenţia de-a face din rostirea dezarticulată, sincopată, din tăcere, o textură *sui-generis.* Vorbind cu sine însuşi, ca interlocutor, a dorit a-şi transforma discursul într-un obiect estetic valid, în felul său atractiv. A intenţionat a-şi construi, din rebuturi, din deşeuri, din negativităţi existenţiale, o existenţă fictivă. De unde, în acest mediu rebarbativ, un anume narcisism. Ceea ce admite şi Daniel Dimitriu: "Nu este exclus ca această autoexaminare, autoreflecţie care face ca actul creator să apară dictat de exigenţele cititorului, să fie o manifestare narcisiacă, să exprime tentaţia autorului-cititor de a-şi vedea creaţia o performanţă (chiar un exerciţiu de virtuozitate), aceea de a capta în cuvînt ceea ce tinde să dispară, să nu existe, de a face din însăşi această captare o reprezentaţie, un spectacol ce aduce la lumina rampei criza, neputinţa, o scenă goală pe care se rătăceşte un personaj care vorbeşte delirant sau tace. Pentru Bacovia afazia este un stimulent care-l face să construiască din reziduurile lingvistice o imagine cutremurătoare". Simptomatic, în însemnările intitulate *Divagări utile,* întîlnim un Bacovia conştient de valoarea sa. Poetul copleşit de discreţie, ros de o rea conştiinţă, alienat, marginalizat, nu ezită a-şi adresa elogii: "Eu sînt Dumnezeul şi judecătorul meu". Sau: "George Bacovia, artist înmormîntat şi nemuritor în acelaşi timp". Sau: "Un fenomen din naştere... superior oamenilor". Creaţia a fost steaua polară a lui Bacovia, inalienabilă într-un univers şubred, enigmatic, pîndit de goluri sinistre, căci "acolo sînt de neîntrecut", aşa cum s-a rostit cu integră conştiinţă de sine. ■

Daniel Dimitriu, *Bacovia după Bacovia,* Ed. Junimea, Iaşi, 1998, 166 pag., preţ 12240 lei.

Cărţi primite la redacţie

● Constantin Noica, *Carte de înţelepciune,* ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2001. 120 pag.

● Gabriel Liiceanu, *Itinerariile unei vieţi: E.M.Cioran* [text] urmat de *Apocalipsa după Cioran* (ultimul interviu), ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2001. 120 pag.

● Mircea Bârsilă, *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Deschideri", seria "Universitas", 2001. 188 pag.

● George Genoiu, *Dansând cu destinul* (a şaptea piesă - şi ultima - din ciclul *Dramele decăderii),* Bucureşti, Casa de presă şi editură "Rampa şi ecranul", 2001. 56 pag

● Veronica-Alina Constânceanu, *O (po)veste verde,* roman, cu o prezentare pe ultima copertă de Cornel Ungureanu, Timişoara, Editura Marineasa, 2001. 88 pag.

● Mihai Antonescu, *Dalai Mi,* roman, Drobeta Tr. Severin, Ed. Prier, 2000. 120 pag.

● Cristina Vinţan, *Canevas,* versuri, cu o prezentare pe ultima copertă de Eugen Dorcescu, Timişoara, Ed. Marineasa, 2000. 72 pag.

● Rodica Buzdugan, *Bandaje de lumină,* versuri, prefaţă de Octavian Soviany, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2001. 188 pag.

● Lidia Vianu, *Foarte,* versuri, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2001. 92 pag.

● Aurelian Titu Dumitrescu, *Limbă, literatură, stil,* opinii culese de... (1987-1989), Bucureşti, Ed. Ministerului de Interne, 2001.

● Dan Dănilă, *Poeme,* Lemberg, 2000.

● Ion Chichere, *Excalibur,* Timişoara, Ed. Augusta, 2000.

● Iulian Talianu, *Uimit va fi oraşul,* versuri, prezentare de Ion Roşioru, Bucureşti, Ed. AriPress, 2000. 74 pag.

● Ion Codrescu, *Mountain Voices/ Vocile muntelui,* ediţie bilingvă româno-engleză, prefaţă de Susumu Takiguchi, introducere de H.F.Noyes, Ami-Net International Press, 222 pag.

● Ana Maria Blăjuţ, *Tortul cu poveşti,* proză scurtă, prezentare de Cornel Galben, Bacău, Ed. Corgal Press, 2000. 72 pag.

LECTURI LA ZI

de Catrinel Popa

Mitul pasiunii

NU CU multă vreme în urmă, în colecţia *Sinteze* a Editurii Univers a fost publicată o carte de referinţă a culturii occidentale. Cunoscută. deopotrivă, specialiştilor în romanistică şi studenţilor din cîmpul umanioarelor care au avut de susţinut vreodată examene la literatură franceză sau comparată, *Iubirea şi Occidentul* este nelipsită din bibliografiile de specialitate, a fost reeditată periodic, tradusă în numeroase limbi, contestată sau doar criticată pentru ambiguitatea influenţelor, şi mai ales mereu revizuită de autorul ei, conştient de gravitatea temei şi de naivitatea pretenţiilor de a o putea epuiza într-o singură viaţă.

Pe de altă parte, pentru publicul mai mult sau mai puţin avizat din România de astăzi, cartea scriitorului elveţian poate constitui, chiar pornind de la titlu, o provocare. *Iubiriea şi Occidentul* e o sintagmă care trezeşte promisiuni confuze şi nostalgii vagi, îţi aminteşte, aici, la porţile orientului, de mirajul occidentului şi mai cu seamă, te îmbie la lectură, te invită să deschizi cartea, să pătrunzi în lumea ei ca într-un spaţiu fictiv (în ciuda faptului că avem de-a face cu o serioasă lucrare teoretică), funcţionează aşadar ca o formulă magică - un fel de *Sesam, deschide-te* - dar nu neapărat şi ca o profitabilă cheie de lectură.

Denis de Rougemont - *Iubirea şi Occidentul,* Ediţia a doua revizuită; traducere şi note de Ioana Feodorov, introducere de Virgil Cândea, Ed. Univers, colecţia Sinteze, Bucureşti 2000, 447 de pag., f. p.

Fie şi numai pentru că, mai mult decît problematica raporturilor dintre orient şi occident, trei constante inseparabile pentru scriitor acaparează tematica propriu-zisă a cărţii: iubirea-pasiune, miturile sufletului şi misterul persoanei. O aluzie transparentă la intenţiile autorului şi o posibilă pistă de interpretare găsim în moto-ul care precedă subcapitolul *Iubirea de iubire,* ales dintr-una din scrierile lui Chrétien de Troyes "Dintre toate relele, al meu este altfel; plăcut îmi este; mă bucur de el; răul ce-l sufăr e ceea ce-mi doresc şi durerea mea mi se pare a fi sănătate. Aşadar nu pricep de ce mă plîng, căci răul îmi vine din propria-mi vrere." În jurul acestui tip de masochism se organizează întreaga demonstraţie; pornind de la motivul "Tristan", paradigmatic pentru tot ceea ce înseamnă pasiunea, înţeleasă în sensul ei etimologic, ca *patio,* aşadar ca "nostalgie a sufletului care se vindecă de viaţă", ca un fel de "secătuire a conştiinţei golite de orice diversitate, obsesie a imaginaţiei concentrate asupra unei singure viziuni", experienţă similară misticismului sau fanatismului ereticilor catari, Denis de Rougemont încearcă în primul rînd să-i sensibilizeze pe cititori faţă de prezenţa mitului, atît în viaţă, cît şi în opera de artă. Şi în această din urmă tentativă reuşeşte deplin, din moment ce rescrie, practic, istoria literaturii (în primul rînd a celei franceze), prin prisma mitului lui Tristan şi al Isoldei. Din această perspectivă sînt reconsiderate curente şi epoci literare, din medievalitate pînă astăzi, sînt reanalizate opere şi procedee retorice, de la celebrul *amour courtois* şi lirica trubadurilor, pînă la Lawrence, Miller şi Caldwell. În schimb, din unghiul existenţei de zi cu zi, gînditorul, devenit de astă dată aproape un moralist, supune mitul iubirii-pasiune unei critici demistificatoare, pledează pentru raţionalitate, pentru tihna iubirii casnice, care, chiar dacă poate trece drept plictisitoare, cel puţin nu are nimic iraţional sau catastrofic, pentru modelul iubirii creştine în contrast cu erezia dualistă. Într-un cuvînt, ne aflăm, aşa cum remarca Starobinski, în faţa operei unui exorcist. Fascinaţia produsă de mitul lui Tristan asupra estetului este confruntată cu privirea rece, pragmatică, a moralistului, conştient că sensul real al pasiunii este atît de îngrozitor şi de inadmisibil, încît cei care doresc să o zugrăvească în violenţa ei extraordinară se văd constrînşi să apeleze la limbajul înşelător al simbolurilor.

De la Mantis religiosa la femeia fatală

FAPTUL că preocupările teoretice ale lui Roger Caillois s-au axat, încă de la începutul carierei sale, pe problematica atît de complexă şi derutantă uneori a genezei şi funcţiei miturilor, nu mai constituie o noutate. Surprinzător este însă efectul pe care o carte a sa din 1938 (este vorba de volumul *Mitul şi omul* apărut recent în traducere românească la Editura Nemira), continuă să-l producă asupra cititorului din zilele noastre. Oricît de mult vor fi evoluat între timp studiul imaginarului şi disciplinele conexe, nu se poate să ignorăm punctul de vedere al unui cercetător care, încă de prin anii '30 intuia importanţa interdisciplinarităţii în studierea procesului de mitificare. Dacă Denis de Rougemont pornea de la un mit fundamental şi îi urmărea avatarurile de-a lungul epocilor istorice, Caillois nu absolutizează determinările istorice în dauna celor biologice sau sociale; el consideră miturile rezultante ale acestor trei tipuri de determinări şi îşi organizează demonstraţia plecînd de la o observaţie cît se poate de simplă: constată că, în genere, totul se petrece ca şi cum "anumite obiecte şi anumite imagini ar beneficia,

Roger Caill ois - *Mitul şi omul,* traducere din limba franceză de Lidia Simion, cu o prefaţă a autorului, Editura Nemira, Bucureşti, 2000, 139 de pag., f.p.

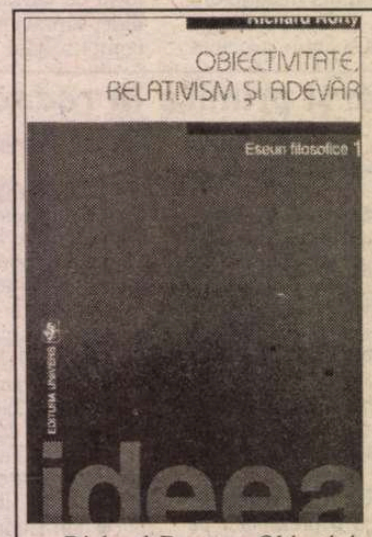
datorită unei forme sau unui conţinut, de o semnificaţie deosebită, de o capacitate lirică mai pronunţată decît în mod obişnuit". Exemplul cel mai convingător îl constituie, pentru el, modul misterios în care o insectă precum călugăriţa (*Mantis religiosa*) acţionează asupra afectivităţii, şi, prin ricoşeu, asupra imaginarului uman. După ce trece în revistă o serie de legende, culese de pe toate meridianele globului, avînd ca protagonistă ciudata insectă, fără să neglijeze nici detaliile ce ţin de onomastică (denumirea latinească de *mantis/ profetă,* de pildă, fiind un indiciu clar că, din cele mai vechi timpuri oamenii au fost puternic impresionaţi de ea), autorul ajunge la concluzia că, pînă la urmă, călugăriţa şi-ar putea datora prestigiul unei obscure identificări înlesnite de aspectul ei antropomorf. De la acest punct demonstraţia lui Caillois devine de-a dreptul cuceritoare. Îi vom lăsa cititorului plăcerea de a o urmări pas cu pas. Ne vom mulţumi să remarcăm faptul că, stabilind în permanenţă analogii între o formă de comportament, la insecte (devorarea masculului de către femelă în timpul copulaţiei, la mantidee), şi o mitologie, la om (întreaga serie de povestiri despre spectre feminine, fecioare veninoase, creaturi demonice care îşi devoră amanţii, pe scurt ipostaze ale femeii fatale, la propriu), autorul ajunge la concluzia că diferenţa între cele două fenomene ar fi de la instinct real (în cazul insectelor), la instinct virtual, echivalent, în cazul omului, acelei *funcţii fabulatorii* de care vorbea Bergson.

Partea literaturii

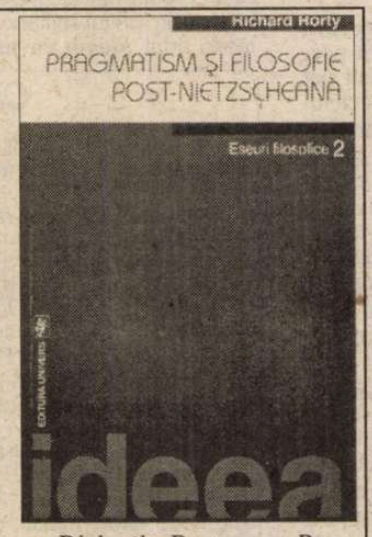
TOT Editura Univers ne propune două volume de eseuri filozofice aparţinînd lui Richard Rorty, despre care, în *România literară* a scris Andreea Deciu, apariţie editorială ce poate fi considerată, fără nici o exagerare, un eveniment. Prea puţin familiarizat cu teoriile pragmatistului american, publicul din România are acum ocazia să se iniţieze în dezbaterile contemporane din domeniul filozofiei analitice, mai exact în disputele privitoare la realism şi antirealism (una dintre temele recurente ale primului volum), dezbateri ce antrenează, practic, toate domeniile culturii, critica literară, ca şi biologia sau fizica, morala ca şi politica. Pe bună dreptate Andrei Marga, autorul prefeţei, remarca nonşalanţa cu care filozoful traversează frontierele domeniilor şi aduce perspective noi.

Dintre cele două volume de eseuri filozofice, incontestabil cel mai interesant - din punctul de vedere al unui literat - este cel de-al doilea. Că între ele există un soi de fractură, nu încape nici o îndoială; ne-o mărturiseşte autorul însuşi, în *Introducere;* după ce proclamă întrebarea "ce fel de fiinţe umane vrem să devenim", drept loc gometric al tezelor sale, filozoful o divide în două întrebări subiacente. Prima este "cu ce comunităţi ar trebui să ne identificăm?", iar cea de-a doua "ce ar trebui să fac cu singurătatea mea?", cu alte cuvinte în ce fel trebuie să acţioneze individul pentru a putea să-şi îndeplinească datoria faţă de celelalte fiinţe umane şi faţă de propriul său destin (înţeles, în spirit neitzschean, ca obligaţie de a deveni ceea ce sîntem). "Eseurile din primul volum - notează autorul - sînt relevante pentru cea dintîi întrebare, pe cînd multe dintre cele din volumul al doilea îşi schimbă direcţia spre cea din urmă."

Un exemplu cît se poate de concludent în privinţa deschiderii către literatură a eseurilor lui Rorty (şi nu numai ca problematică, ci şi ca structură), ne oferă cel intitulat *Heidegger, Kundera şi Dickens,* unde după ce alcătuieşte un portret al lui Heidegger în ipostaza sa de *preot ascet,* după o formulă a aceluiaşi Nietzsche, filozoful american şi-l ia ca aliat pe Kundera în răfuiala sa cu ontoteologia (mai exact, comentează viziunea acestuia asupra romanului, privit ca vehiculul, prin excelenţă, al revoltei împotriva dominaţiei culturale a *preoţilor asceţi*). În fine, Dickens este ales ca exemplu paradigmatic pentru a ilustra sugestia lui Kundera că romanul e genul caracteristic democraţiei. Aşadar, nu uitaţi, literatura este unul din modurile cele mai la îndemînă de a umple singurătatea noastră zilnică.



Richard Rorty - *Obiectivitate, relativism şi adevăr (Eseuri filozofice I)*, traducere de Mihaela Căbulea, Editura Univers, Bucureşti, 2000, 390 pag.; f.p.



Richard Rorty - *Pragmatism şi filozofie post-nietzscheană (Eseuri filozofice II),* traducere de Mihaela Căbulea, Editura Univers, Bucureşti, 2000, 317 pag., f.p.

Spaţiul libertăţii

LITERATURA şi răul (*La littérature et le mal*), lucrarea lui Georges Bataille publicată pentru prima oară în 1957, tradusă anul ascesta la Editura Univers, nu este, hotărît, o carte pe care să o citeşti doar o singură dată. Şi asta nu numai pentru că multe formulări pot părea sibilinice chiar şi unui cunoscător, iar *logica* paradoxurilor poate să deruteze chiar şi pe cei obişnuiţi cu jongleriile sofistice; ceea ce te împinge să recitesti anumite paragrafe sau anumite pagini, cîteodată chiar capitole întregi, este împrejurarea că, de multe ori, ele îţi trezesc aprehensiuni vagi în legătură cu prezenţa răului în realitate şi în literatură, îţi creează impresia că teza principală a cărţii, una dintre cele mai provocatoare, de altfel, îţi este surprinzător de familiară, că ai intuit, cumva, în actul literar o transgresare a legii morale şi în literatură un spaţiu al libertăţii depline, încă mai înainte de a-l fi citit pe Bataille. Acest lucru nu diminuează, se-nţelege, farmecul cărţii, din moment ce adevărurile îndeobşte ştiute şi acceptate sînt cu atît mai seducătoare cu cît, privite dintr-o perspectivă complet nouă, îşi dezvăluie faţete nebănuite. Cele opt lecturi *infidele* (căci operele şi biografiile unor Kafka, Blake, Proust, Emily Brontë, Baudelaire ş.a.m.d., funcţionează de multe ori ca simple pretexte) sînt antrenate într-o demonstraţie care urmăreşte să ne convingă că, la urma urmelor, "omul este, în mod necesar întors împotriva lui însuşi şi că nu poate să se recunoască, nu poate să se iubească pînă la capăt, dacă nu este obiectul unei condamnări" şi alcătuiesc, privite în ansamblu, o pledoarie pentru lipsa de inocenţă a literaturii. Formularea poate părea paradoxală, dar tocmai această lipsă de inocenţă pentru care pledează Bataille, atrage după sine o reconsiderare a noţiunilor de "pasiune mortală", "transgresiune tragică" sau "libertate nelimitată". Permanenta confruntare a operei cu biografia şi a ambelor cu cea mai înaltă expresie a răului, într-o epocă în care se proclama "moartea autorului", rămîne aspectul cel mai provocator al cărţii. ■

Georges Bataille - *Literatura şi răul,* traducere din limba franceză, introducere şi note de Vasile Zincenco, Editura Univers, Bucureşti, 2000, 231 de pag., f.p.

Muzeul figurilor de cerneală

„JE EST UN AUTRE“

de Ioana Pârvulescu

Caricatură de Aurel Jiquidi

APARIŢIA *Agendelor* lui E. Lovinescu ar fi trebuit să fie un eveniment literar şi să facă vîlvă enormă într-o viaţă literară în care, de o jumătate de secol încoace, recuperările unor documente de acest tip se numără pe degetele de la o mînă. Chiar salvarea caietelor de însemnări pare să ţină de o ordine miraculoasă a lucrurilor, de o lume în care, vorba lui Bulgakov, manuscrisele nu ard. Întîmplarea o povesteşte D-na Monica Lovinescu în prefaţa primului volum (Ed. Minerva, 1993): „...după plecarea mea din ţară, autorităţile comuniste confiscaseră apartamentul de pe bulevardul Elisabeta, înghesuind în camioane biblioteca lui E. Lovinescu destinată rugului. De la acest incendiu, mama, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, reuşise să salveze romanul *Mălurenii* şi «Jurnalul». În timp ce percheziţia era în toi se îmbrăcase pur şi simplu cu caietele manuscrise, legîndu-le cu o sfoară pe trup. A rupt o rochie, a prins-o cu ace de siguranţă, a aruncat pe umeri o haină şi a transportat (cîte transporturi, unul-două, mai multe?) manuscrisele pînă la o ambasadă străină“.

De ce, totuşi, publicarea *Agendelor* (titlul e ales de Monica Lovinescu) n-a avut un ecou pe măsura evenimentului? Există, cred, două cauze clare ale acestui „deficit de receptare“. Cea dintîi e faptul că, din motive lesne de înţeles (transcriere, cercetare în vederea notelor, editare) documentul nu a apărut integral nici pînă astăzi. Din 1993 încoace s-au publicat, la intervale mari, patru volume şi însemnările au ajuns abia la anul 1936. Publicul şi criticii nu au aşadar o privire de ansamblu asupra documentului, iar comentariile sînt, prin forţa lucrurilor, lacunare. A doua cauză, mai importantă, ţine de însăşi substanţa notaţiilor. Fiind de o concizie maximă, cu abrevieri şi formulări aproape codificate, însemnările lui Lovinescu nu oferă o lectură reconfortantă de tipul *Jurnalului* lui Sebastian sau al scrisorilor eminesciene. Tocmai de aici s-a ivit şi întrebarea, dezbătută deja (Alexandru George, Monica Lovinescu, Z. Ornea etc.) dacă avem de-a face cu un jurnal propriu-zis sau cu simple agende, pentru uz propriu, pe care criticul nici nu s-ar fi gîndit să le publice ca atare. Răspunsul la această chestiune (l-am promis în primul episod dedicat lui Lovinescu) nu e simplu, ca orice problemă de delimitare literară. Să încep prin a spune că intenţionalitatea ar trebui eliminată din discuţie. Cu excepţia opţiunii de a edita sau nu însemnările (rezolvată, iată, pozitiv) nu are importanţă ce ar fi dorit autorul să facă din aceste caiete. Nenumărate jurnale sînt destinate doar celui care le scrie (Mateiu Caragiale, de pildă) sau focului (Jeni Acterian) sau servesc ca materie primă pentru memorii, ceea ce nu le anulează caracterul de jurnal. Care este cantitatea de informaţie care separă agenda de jurnal şi care sînt trăsăturile distinctive ale notaţiei de jurnal? Lăsînd la o parte faptul că agenda este îndeobşte un *aide-mémoire* destinat activităţilor *viitoare* şi admiţînd că perspectiva poate fi răsturnată pentru înregistrarea lucrurilor deja petrecute, agendele conţin doar date, nume, evenimente telegrafice. Portretele, faptul divers, mărunţişurile lipsesc din agende, există în schimb în jurnal. În plus, agendele sînt strict impersonale („întîlnire cu...“, „văzut pe..“ „vizită la...“), pe cînd jurnalul îşi sprijină întregul edificiu pe alunecoasa şi deci literara persoană I, *eu*. Atîta timp cît, în pagina lovinesciană *eu* şi *celălalt* se întîlnesc şi se confruntă, atîta timp cît amănuntele cotidiene nu lipsesc, el scrie jurnal.

De la prima zi în care se face focul în sobă la prima zăpadă timpurie, de la un viscol „mare şi brusc“ la o zi „de primăvară princiară“, de la un incendiu la Palatul Regal la ciudata întîmplare de a fi fost declarat decedat într-o revistă, de la masa luată la „Monte Carlo“ (în Cişmigiu) sau la „Leul şi cîrnatul“, pînă la primul dejun cu Eftimiu după 20 de ani de prietenie, de la faptul că un cititor şi-l închipuia pe autor „slab şi cu cioc“ pînă la bizareriile de comportament ale membrilor cenaclului, de la o pană de curent pînă la căsătoria fiicei lui Rebreanu, de la două vizite la dentist („catastrofal“) pînă la intervenţiile pentru bacalaureat, de la excelentul film *Atlantis* despre scufundarea Titanicului pînă la o piesă mediocră de Ibsen (dar cine are curajul să o recunoască?), de la plînsul marelui editor Benvenisti pînă la vitrina librăriei cu ultimul roman propriu, o seamă de mici întîmplări vii, de *euri*, de *ei* şi de *ele*, o seamă de calificative maliţioase şi de aprecieri critice vin să susţină caracterul personal al însemnărilor. Uneori, în ultimele caiete, notaţia devine într-adevăr impersonală, dar avînd deja un fundal creat de paginile precedente.

Aşadar *jurnal*. Dar un jurnal spre care calea de acces cea mai bună este dată de aerul timpului. *Spiritul veacului este carnea acestui jurnal incomplet.* Unele însemnări sînt cioburi de realitate, aparent ininteligibile, de fapt încărcate de *memorie*, din care însă întregul „obiect“ poate fi reconstituit. Este tocmai ceea ce fac, spre norocul cititorului de astăzi, autorii notelor (Gabriela Omăt, Alexandru George şi Margareta Feraru) într-o muncă de o formidabilă migală arheologică şi care cere cunoştinţe pe măsură, niciodată răsplătită îndeajuns (trece îndeobşte neobservată, inclusiv la premiile breslei). Sînt note pline de farmec, de parfumul epocii, scrise cu empatie, foarte diferite de uscatele producţii de gen.

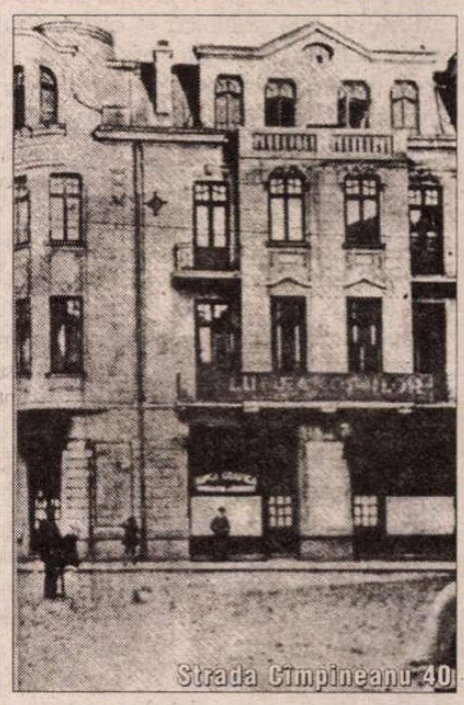
Ion Barbu, scrisoarea lui I. Cantacuzino. Duel. Proces-verbal - neseriozitae. (10 sept. [1932], sîmbătă.)

EPISODUL provocării la duel a lui Barbu este explicat de Gabriela Omăt, cu lux de amănunte şi sprijinit cu mai multe texte. Cel mai savuros îi aparţine lui G. Călinescu, solidar cu autorul *Jocului secund*, pe care îl întîlneşte în perioada aceea în casă la Lovinescu. El reia întîmplarea, generalizînd-o: cînd un tînăr modern vrea să se afirme, scrie injurios despre un scriitor valoros, alegîndu-şi victima neapărat din genul uşor de supărat al poeţilor, iar apoi, cînd acesta răspunde într-o notă, îl provoacă la duel. Rezultatul este bîrfă la Capşa şi gloria duelistului: „Un tînăr oarecare, cu totul necunoscut, dar cu nume sonor, amintind vagi case domnitoare, scrie de cîtăva vreme într-o revistă lungi studii critice. Cred că nimeni nu va susţine că, în calitate de critic, trebuie să mă bat în duel pentru afirmaţiunea că rar mi s-a întîmplat să citesc baliverne mai sălcii şi inconcludente. [...] Acum să ne punem în locul d-lui Barbu şi să judecăm. (Îl condamn însă, în prealabil, de a da în foc ca laptele la orice inepţie). Să se bată în duel cu... vlăstarul imperial? Nu e în temperamentul lui copilăros de confrate al lui Einstein.“ Gloria criticului spadasin este astfel asigurată pe termen lung, căci la orice posibil răspuns „îţi trimite martori“. Într-o retorică bine controlată, care aminteşte de avocatul Hasdeu apărîndu-se în procesul „Duduca Mamuca“, George Călinescu încheie: „Unde ar ajunge republica paşnică a literilor cu asemenea moravuri? Ce-ar zice lumea dacă eu aş trimite, pentru un oricît de legitim motiv, martori d-lui Tudor Arghezi, d-lui Mihail Sadoveanu, ori d-lui Liviu Rebreanu? Cine s-a gîndit vreodată să trimită martori lui Eminescu pentru grozavele lui invective atingătoare de mamă şi strămoşi!“. În ce-l priveşte pe Lovinescu însuşi, Gabriela Omăt observă că era „antrenat în a suporta iconoclastia şi vehemenţa juvenilă“ şi că „opinia sa despre toată «chestia» duelului cade laconic: «neseriozitate»“. Asemenea recostituiri abundă în partea de note a *Agendelor*. Alexandru George reface de cele mai multe ori conturul boemei bucureştene (viaţa teatrelor, artiştii), Margareta Feraru trimiterile bibliografice, iar Gabriela Omăt rezolvă restul de posibile semne de întrebare ridicate de text.

„[...] Ticu Archip - pentru a merge cu Monica la Moşi“ (Luni 27 mai [1929]).

FAMILIA este o prezenţă discretă, lucru firesc într-o scriere care se vrea un *Bildungs-jurnal* de generaţie. Gîndul la soţie se vede din consemnarea, în fiecare an, la 25 noiembrie, a Sfintei Ecaterina, ziua ei onomastică, dar fără orice altă precizare. Nu te poţi însă împiedica să te gîndeşti că toate mesele de duminică, cu cel puţin trei-patru invitaţi, pe lîngă familie, erau patronate de ea. Într-o relatare a unei discuţii la *Sburătorul*, pe care am găsit-o în *Bilete de papagal* (12 aprilie 1929), Felix Aderca, unul dintre intimii cercului, încheie astfel: „*D-na Titi Lovinescu.* - Aţi rămas numai dv.: Ortiz, Murnu, Sanda [Movilă] şi Sburătorul ei nevăzut [Aderca însuşi n.m.]. *Dl. E. Lovinescu, ridicîndu-se din fotoliu.* - Geniile bune ale Cercului... *D-na Titi Lovinescu, deschizînd uşa din fund.* - Geniile sunt servite.“ Mai des apar însemnări despre „Monica“, dar la fel de laconice: debut radiofonic, la 8 ani („mare succes“), lectură din romanul cu păpuşi, premiantă în clasa I, „începutul lecţiilor cu Monica“, boala fetei etc.

Din nou, carnea însemnărilor poate fi refăcută din aerul timpului. Dacă la 29 mai 1929 scriitoarea, pe atunci în vogă, cel puţin printre sburătorişti, Ticu Archip, o duce pe Monica la Moşi este pentru că Moşii reprezentau, încă, o atracţie a momentului. Confirmarea şi detaliile vin prin canalele secrete care se stabilesc între textele scrise, din două articole ale lui Aderca din *Bilete de papagal*, publicate în 5 şi 6 iunie 1929 şi bazate pe convenţia ochiului străin (aici englez): „Moşii sunt construiţi pentru un sezon. Şi precum ştii, nimic nu dă freneziei plăcerilor un gust mai exaltat decît conştiinţa că e trecătoare. Totul e în lemn şi pînză vopsită; columne, arcuri de triumf, teatre, amfiteatre, magazine şi palate cari, după ce ţi-au procurat cele mai vii plăceri, se mistuie-n eternitate, fără amărăciuni şi fără a lăsa în suflet cenuşa desgustului [...]. M-au impresionat trei uriaşi de lemn - de înălţimea turnului de la Pisa - un bandit (mi s-a spus că e un domnitor), un american (asta m-a amuzat foarte mult) şi un englez (asta m-a amuzat mai puţin) cărora, dacă dai cu un într-o capsă la picioarele lor le pocneţte cartuşul tocmai sub



Strada Cîmpineanu 40

bărbie“. „Nuntă-n cinci minute, plus zece lei inelul mirelui şi al miresei“, gogoşi de la „Gogoaşa înfuriată“, baraca „La distrugerea generală“ şi cerul „de un albastru nostalgic“ sînt toate lucrurile pe care jurnalul lui Lovinescu nu le povesteşte, dar le conţine, totuşi, în spaţiile albe ale însemnării despre vizita Monicăi la Moşi. ■

Simpozion Pompiliu Constantinescu

ÎN ZIUA de 15 mai, a.c., Muzeul Literaturii Române şi Direcţia pentru cultură a Municipiului Bucureşti au organizat un simpozion omagial dedicat Centenarului Pompiliu Constantinescu. Au vorbit *Alexandru Condeescu, Florin Mihăilescu, George Bălăiţă, Alexandru George, Barbu Cioculescu* şi *Pompiliu Mihai Constantinescu,* nepotul criticului. Cu acelaşi prilej a fost vernisată expoziţia de manuscrise, documente literare şi fotografii "Pompiliu Constantinescu".

Premiile *Convorbiri literare* - 2001

Sterian Vicol - pentru revista *Porto-franco;* Paulina Popa - pentru revista *Semne*; Nicolae Manolescu - pentru *România literară;* Ion Hadârcă - pentru rememorarea destinelor neamului; Sergiu Ailenei - pentru Critică; Iustin Panţa - pentru Eseu; Stelian Baboi - pentru Proză; Theodor Damian - pentru relaţiile între tărâmurile Poezie-Teologie şi România-America; Radu Florescu - pentru Poezie; Christian Schenk - pentru Lirica sa şi viza Schenk *acordată poeziei româneşti în Germania;* Bujor Nedelcovici - pentru o mare Proză fidelă şi un Jurnal infidel; Constantin Ciopraga - Premiul de Ecelenţă; Petru Ursache - Opera Omnia.

Angela FURTUNĂ

COLONIST ÎN ȚARA LUI AMENHOTEP

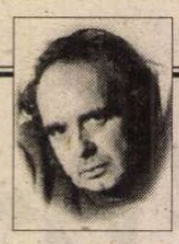
3. mă desprind de gîtul lui Amenhotep/ de aur sînt de nicăieri mă înfiripez într-un sunet specific deșertăciunii/ privesc la îngerul ce mă strigă de trei ori pe poreclă/ văd un posibil complice un clopot sînt în zbor aripile lui de ecou cînd deja am făcut dependență de un iluzionism ecumenic cu priză la cabotini/ de sub piatra pe care calc țîșnește substanța inimii lui Amenhotep/ tare și lucie/ verde amară un cristal de sodalit/ miez de bostan ticăind într-o bombă uitată în pivniță printre butoaie/ natura nu ne este prielnică în ordinea cu care ne propune retractilitatea din visare/ nici arta fovă nu ne face mai modești/ intrăm într-o cafenea ce plutește pe un crîmpei de burg medieval/ ar fi trebuit să citim ziarul și să bîrfim secretarele dar scenariul iese cu mai mult piper/ căci fumul de țigară linge fals umil mîinile ce astupă conversația/ stăm la masă excitați privind fălcile altora cum mestecă vorbe ca pe hălci de carne de oaie/ ne luăm la bătaie pentru femei pe care nu le-am avut niciodată/ dar banii sînt totul aici și capriciul/ rupem dară masa și o roadem ca niște termite/ monștrii ne fotografiază pentru următorul casting/ se caută instantanee cu sînge proaspăt din belșug/ reclame cu autostopsite ce au degetele lungi pe care le sug pentru a dizolva distanțele în gustul pilulei de sub limbă cum o criză de inimă în strînsoarea unei dimineți geroase/ lumea ne ia drept minimaliști de serviciu/ dar nu se vede nimic în șansa istorică/ noi sîntem coloniștii lui Amenhotep/ numai stadiul gerontic ne aduce deservicii de omotetică/ pe deplin arierați/ cultivăm în oraș o paideumă a spermatozoizilor noștri fărîmicioși/ ne perpetuăm virtual printr-o elită a senzorialității/ la o adică îl rog pe chelner să-mi lipească nota de plată în frunte/ așa am fost ales șef de partid/ adică omul care crează comanda socială ca pe o listă de bucate din care se înfruptă fără să plătească/ mă prind iar de gîtul lui Amenhotep/ un șirag de boabe de mușțar/ e șic e cool/ el bea vin dintr-o scoică masivă/ sorb cu patimă picăturile ce i se preling în bărbie/ e recesiune și fac economie/ capacul de la veceu un martor despre sagacitatea scatologică prin care coloniștii cîștigă voturi în cartierele de la baza piramidei/ oamenii sîngerează expresiv cînd se prefac că mimează frica de moarte/ avem abator/ apetență pentru fapte mărunte developate în chip de etichetă

4. am vrut să fiu bărbatul unei singure femei/ asta se cerea la interviul pentru supraviețuire/ am fost bărbat cît să primesc în întreținere și educare o cruce mai lată/ am răstignit pe ea sondajele de opinie invocînd un ego dezarticulat al primiparelor/ cu cîte o broască în fiecare axilă am exersat meseria de cărăuș pe viață la statuile altora/ martirizîndu-mi ratarea printr-un delict de veracitate personală/ din orice bloc de aur pe care i l-am adus, Amenhotep a știut să șlefuiască o mantră/ cuvinte de valorizat dislalia emoțiilor cu care se pune surdină pe mugetul mahalalei/ apoi faraonul a pus în circulație sensurile noi pentru o taxinomie paleontologică din care rolul meu de bărbat titular în inventica geo-politică a colonizării s-a ales cu nominalizarea la premiul cel mare/ stau acum pe un soclu/ dar stau degeaba/ îmi luxez carisma în interogații despre virtutea trăncănelii/ cuvintele mi se atrofiază/ rămîn pe case acoperișuri șuierătoare și pe oase mușchii cu fiziologie de stăpîn/ zvîcnesc strălucitori în pungile de piele și mă susțin în fața poporului/ mușchii unui fundamentalism ideatic îmi gîdilă mimica de orator de duminică/ mușchii deltoizi informează despre faptul că mă aplec asupra necazurilor plebei/ mușchii abdominali strivesc florile proaspete ce cresc contemplative pe omoplații femeilor cu care am întîlniri spasmodice/ mușchii sartorius înșiră baleiaje de unghiuri cu care picioarele mele de titan ar fi dispuse să părăsească în plină glorie masa de lucru a sculptorului/ dar în fața mea răsare Amenhotep/ un semn de circulație ivit prea tîrziu pe buza prăpastiei/ mă ține în brațe ca pe un fiu de piatră/ mă plînge pentru că sînt fragil/ vulnerabil ca un ombilic de vițel/ îmi ia palmele și mi le pune pe fața lui/ o mînge de aur este la fel de aspră și nu ai ce să faci cu ea zău/ pe durata experimentului sînt un bărbat dilematic/ posed proporții egale de paronimii altoite pe dezmățul imaginal cu orice alt mascul în perioada rutului/ ce să tac din destinul meu colonist exemplar al axiologiei: exemplu sau generalitate?/ aștept tragedia ca pe o scrisoare de intenții/ un maestru de școală îmi cere un repertoriu pentru restaurat inteligența falsității/ cu competență continentă/ și cu dor exemplar

5. pe o rîpă însorită din marginea cimitirului de mașini mi-am dus mustangii să-și scuture coama/ gîndind că depărtarea din preajma libertății îmi va întrerupe gîndurile/ Amenhotep știa că așa merg oamenii înainte/ cineva poartă în suflet pe altcineva/ pînă se obișnuiește cu altruismul/ cu rîia e la fel/ în marsupii patoplastice se cuibăresc suflete de plastilină ce emit pretenții postume de clasicizare/ ele iau formă de urs sau de colibri sau de cîrtiță/ afît permite deocamdată știința mitomană a venerării/ dar sufletele știu să zboare/ comprimîndu-și sintaxa pînă la interioritatea celor două aripi/ ele adoră din viciu să survoleze grădina cu fericiri a iconoclastiei/ iar oamenii se diferențiază după durata gestației afective în capsula gazdei ce acceptă această tiranie a dragostei în remember/ sufletele nobile miros a ceață/ cuvinte bisilabice/ iiii-sussss bunăoară/ o sută de ani durează fermentația karmei lor/ cu un foc pîrjolitor irump în lume/ trompetismul florii de vișin la licitația maniheistă a virtuții/ azi Amenhotep se gîndește la Dumnezeu ca la un perpetuu cadavru adînc îngropat într-un filon de locuri geometrice/ un miez de planetă în jurul căruia germinează cimitirele vesele/ cu amintiri hître se împodobește aromirea de leș din complicațiile sentimentale/ în fiecare mort este o poveste comică ce deformează mersul ca o pereche de ghete prea mici/ omul șade la taifas cu propriul cadavru într-o inimă ce-și bate joc de ritm îmbătîndu-se cu extrasistole pînă ce i se pare că este chiar inima unui erou/ regele mustangilor a fost un cal de aur/ dar i s-a topit morga/ pentru un salariu bun de portar la faraon el a deprins ușor calea de a îngrămădi de-a valma bisericile într-o piramidă/ mă prefac că pun preț pe această geometrie a includerii nerestrictive/ în copilărie la ora de balet învățasem cum să-mi introduc corpul pe verticală într-un vertij ce se desăvîrșea chiar în axul ce îmi străpungea inima de sus în jos/ amerizare reușită/ urmez o ipotenuză ce parcurge evazînd simbolul trinității/ altarul ca ventricul vulnerabil la infarct/ mă întreb dacă Amenhotep are noțiuni vagi de sacroterapie cardiologică/ o întreprindere elusivă asupra rugăciunii/ oamenii iubesc în taină victimele atacului de inimă rea/ sfinții se predau dragostei papivore pentru evangheliile ispitiri/ îmi sublimez anxietatea/ inima mea șomează într-o stalactită/ iubesc de-a gîndul în pustie/ cuvîntul cade ca o monedă într-un pahar cu apă stătută

6. și trupul lui Amenhotep poate fi trist neidentificîndu-se cu nimeni într-o umanitate ordinară/ narcisism pe un sfîrșit de epistemă dihotomia ispitirii carnale ca patchork lipsit de zvîrcolire sau shuttle îndelung mistuitor după o cină fast-food/ imperfecțiunea ca exhibiție a locuțiunilor post-coitale/ nisipul din ochi/ plauzibil după furtuni electorale/ carnea din galantarele de 90-60-90/ trupul are un meniu fix de gesturi împotriva lui Dumnezeu/ meritul nebuniei între paradigmele tari de a poza ca regină nevrotică sau doică de preoteasă/ cineva își lasă vulgaritatea să alunece pe umerii mei ca un timbru fiscal lipit cu scuipat pe o meditație/ cogito în recapitulare recuperatorie a inventarului prescris la naștere/ e simplu să fii om nu e simplu să fii/ putința nașterii îmbrățișează trupul într-o blană de samur în timp ce cum pe un peisaj mental îl înghite cu nesaț/ o minusculă casetă nedevelopată contra îmbătrînirii/ doar ea e informată și știe ce vrea/ post postCYBERmodernPUNKisme dispuse pe o rațională transversală/ cum boabele de puroi într-o păstaie septică/ un limbaj fără sensuri propune o singură direcție/ înțelepciunea turbionului/ negarea ca audiență a trupului la un croitor de lux/ Amenhotep e șef în oraș/ el știe să feminizeze masele cu mac stimulator de letargie/ dacă vreodată o lumină aspră ce zgîrie întristarea pietrei se desface în dezacorduri,e pace pe ecranul contra-utopiei/ purtîndu-și umerii carbonizați pe un surîs interior o femeie a dansat în flăcări cu unduiri tărăgănate învățînd de la nisip să-și piardă urma/ o istorie personală incomodă/ literatură pe o catapeteasmă scufundată în deșert/ în butoiul Amenhotep încap toate plîngerile iscate din invocarea superficialității ca rigoare compensatorie/ adevărata mare începe dincolo de reverie/ pe linia orizontului se joacă teatrul pentru gospodine/ dar moartea pardosește o sală de bal unde sporovăiala noastră umanitară aflată în căutarea unui stil onorabil ne invită la gavote/ trecutul așezat pe fundul unei sticle în așteptarea inventatorului de mituri/ tăifăsuind cu naratologii

■



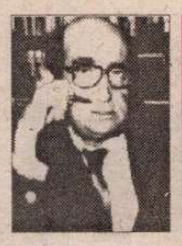
CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul vechiului cotoi

Crin înțărcat mi-e dragostea de-acuma?
Chiar dacă-ți pipăi șoldul, sînul, ceafa,
În gură nu-mi mai plescăie lin apa,
Pe creieri mă apasă-n crețuri bruma.
Sînt prea sătul sau e-o nevolnicie
De vechi cotoi blazat în bleu smîntîne?
O, doar cuvîntu-n lobodă-mi rămîne,
Mîna-mi vioaie-i. Sufletul meu știe
O mie de palate și-altă mie
De melci mirifici, de izvoare-ovale.
Așează-te-n genunchi și-a tale șale
Îndoaie-le. Clădesc o-mpărăție
De vorbe dulci ce-ți umplu pîn'la greață
Cu fluturi șparți de raze-ntreaga viață!

■



CRONICA EDIȚIILOR

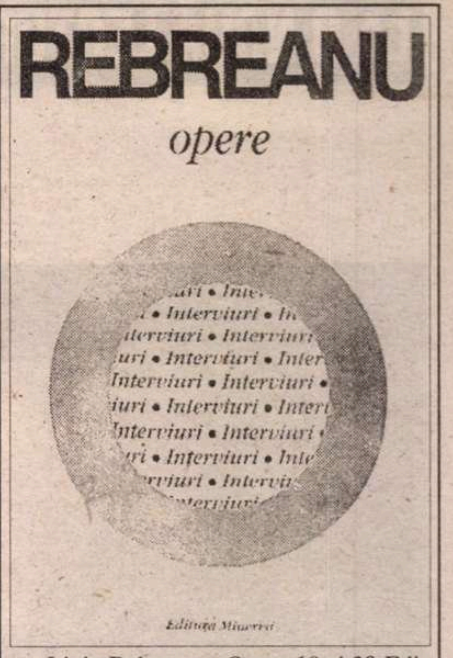
de Z. Ornea

INTEGRALA REBREANU SPRE FINAL

AM A ADUCE la cunoștință cititorilor mei în sfîrșit, o veste bună. În această atmosferă de gravă criză a cărții care înseamnă, deopotrivă, o prăbușire a speranței în conservarea patrimoniului național al literaturii române clasice, iată, repet, ne vine și o veste bună. Ediția critică a operei lui Rebreanu se apropie de faza încheierii ei. Recent au apărut, simultan, volumele 19 și 20, conținînd interviurile acordate de scriitor și, răspunsurile sale la diverse anchete literare și fugare cuvîntări rostite între anii 1925-1943. Ar mai fi de publicat corespondența emisă și primită (vol. 21) și, poate, un ultim volum de bibliografie. Dar, în mare, opera marelui prozator e publicată și ediția se apropie, cu mișcări sigure, de final. Și aceasta se datorează eforturilor statornice ale d-lui Niculae Gheran, în care opera lui Rebreanu, și-a găsit editorul ideal, tenace și stăruitor ca scriitorul. Poate că, de data asta, munca i-a fost mult ușurată pentru că doi cercetători eminenți, dl Aurel Sasu și d-na Mariana Vartic, au adunat, grijulii, toate interviurile scriitorului din presa vremii publicate în cele patru masive tomuri *Romanul românesc în interviuri,* publicîndu-le și pe cele date în ipostaza de dramaturg în volumele *Dramaturgia românească în interviuri.* Dar editorul nostru a trebuit să cheltuiască multă energie, căutînd, în presa timpului, răspunsurile scriitorului la diferitele anchete literare la care a participat și cuvîntările sale rostite, unele, în străinătate (deci apeluri insistente la atașații culturali ai ambasadelor pentru a le depista în presa acelor țări). Dar efortul a fost făcut și acum avem toate aceste multe înscrisuri în două volume respectabile, care se și înfățișează frumos grafic. Trebuie să-i fim recunoscători d-lui Niculae Gheran, din a cărui muncă stăruitoare și știință de carte s-a înălțat, impunător, monumentul ce i se cuvenea marelui prozator, probabil unul dintre cei mai mari ai prozei românești de cînd există ea. Și, repet, e extraordinar că această operă există, acum, conservată într-o foarte bună ediție critică.

Să poposim pe marginea acestor interviuri, pentru că ele, aici, sînt compartimentul cel mai important, fără a neglija deloc și răspunsurile la anchetele literare. În februarie 1925 declara o opinie perfect valabilă și astăzi. Întrebat de ce nu pătrunde literatura română peste hotare, Rebreanu răspundea prompt și fără ocolișuri: "Înainte de-a trece dincolo de hotare, literatura ar trebui să pătrundă mai în adîncime, aici la noi. Statul, care cheltuiește atîtea milioane pentru cîțiva actori privilegiați (e vorba de subvenționarea teatrelor particulare, n.m.), ar putea cheltui măcar pe jumătate pentru literatură, înmulțind bibliotecile și stimulînd gustul de-a citi. Aiurea, mai ales în țările unde literatura și artele nu pot trăi din produsul lor, statul nu se sfiește a înscrie capitole speciale pentru scriitorii și artiștii creatori. La noi, artistul, care nu e și agent electoral, nu poate ajunge nici în anticamera d-lui Vintilă Brătianu... Trecerea hotarelor, în materie literară, nu se poate forța. În privința aceasta nu există export, ci numai import. Ibsen nu s-a oferit germanilor, ci germanii l-au cerut... Deși nu putem forța interesul străinilor pentru literatura românească, avem posibilități să-l deșteptăm... Dar aici ar trebui să intervie statul, și statul nostru mai curînd va întreține la Paris treizeci de domnișoare, decît să subvenționeze o traducere din Eminescu, în nemțește sau în englezește". În partea a doua a acestui răspuns al anchetei revistei *Facla* mărturisea că maeștrii săi români sînt Sadoveanu, Creangă și Caragiale, citindu-i cu interes pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe Galaction, Ionel Teodoreanu și Aderca, pasionîndu-l, dintre scriitorii europeni, John Boyer și Marcel Proust. Dincolo de valabilitatea, și astăzi, a acestor opinii, e interesant, aproape de nebănuit, că Rebreanu îl citea, în 1923, pe Proust. Cît despre clasicii români pe care îi prefera, aceasta se referă strict la biografia scriitorului, care a început să scrie în limba maghiară și, din octombrie 1909, cînd a trecut munții și s-a stabilit în țară, i-a studiat pe clasici (Creangă, Caragiale dar și Sadoveanu, contemporanul său), pentru a se perfecționa în ale limbii române, în care debutase, în 1901, în *Luceafărul,* apoi continuînd în revistele din țară (mai ales *Convorbiri critice* ale lui M. Dragomirescu, care l-a ajutat enorm pe tînărul prozator). În noiembrie 1924, intervievat de *Rampa,* făcea această declarație surprinzătoare privitoare la clasificările canonice ale romanului (Să nu uităm, că, acum, în 1924, Rebreanu era, după *Ion* și *Pădurea Spînzuraților,* o glorie a romanului interbelic): "Nu există - credea prozatorul - roman psihologic sau social, sau cum le mai clasifică critica savantă. Există romanul pur și simplu, care trebuie să fie, în același timp, și psihologic și social și fantastic și istoric". Sigur, prin cele două ale sale romane amintite, Rebreanu izbutise performanța deosebită de a fi și social și psihologic, totuși distinct în fiecare din aceste romane. Și, tot aici, mărturisea, el, truditorul neasemuit în luptă cu pagina albă, că "mi se pare că inspirația e mai ales concentrare. Firește, concentrarea aceasta nu vine totdeauna. Multe ori te apucă dimineața (scriitorul scria numai noaptea, n.m.) fără a fi putut așterne pe hîrtie două fraze mulțumitoare. Scrisul e o plăcere chinuitoare". Și tot aici o mărturisire revelatoare pentru laboratorul său de creație: "A scrie un roman nu e totuși atît de greu cît sînt transcrierile. Întîia așternere pe hîrtie are toate plăcerile necunoscutului. Transcrierea înseamnă muncă meticuloasă de complectări, suprimări, șlefuiri, de rotunjire și echilibrare. Pentru aceasta e istovitoare. Am transcris *Ion* de trei ori, *Pădurea Spînzuraților* de două ori iar *Adam și Eva* de asemenea de două ori. Nu e vorba de copieri parțiale, ci de refaceri integrale de la primul la ultimul cuvînt". În sfîrșit, tot aici mărturisea despre geneza romanului *Ion.* "Am văzut un țăran în haine de sărbătoare, pe cîmp, sărutînd pămîntul: a fost primul motiv din care s-a conturat romanul *Ion.* M-a urmărit ani de zile, s-a amplificat înainte de a fi scris un cuvînt. Întîia schiță telegrafică purta titlul *Zestrea.* S-au adăugat apoi alte scene, oameni întîmplări, note, crîmpeie. Totuși, cînd am început să scriu, am avut să lupt cu un adevărat haos. Limpezirea, coordonarea, construcția întreagă a venit scriind. Scheletul general însuși a suferit schimbări radicale. Nouăzeci la sută din notițele pregătite au fost înlocuite cu amănunte și scene apărute spontan în timpul scrisului. Toată așa-numita «documentație» n-a făcut decît să germineze în subconștient atmosfera necesară. Scriind aveam adesea senzația stranie că personajele mele se află în odaie, iar în anumite scene îmi răsunau în urechi cuvintele lor sau le vedeam, cîteva clipe, în carne și oase. Dificultatea era doar de a găsi expresia care să le zugrăvească întocmai". Și, totuși, mult după apariția romanului a avut nenumărate plictiseli, de vreme ce a preluat nume reale sau a încarnat artistic personaje sau scene aievea. Prin anii douăzeci tîrziu, prof. Gh. Bogdan-Duică și-a trimis studenții să întreprindă, în vacanță, o anchetă în satul evocat de marele prozator. Au apărut, cu acest prilej, nenumărați Ioni. Dar unul dintre ei, care se numea chiar Ion Glanetașu, i-a scris romancierului, cerîndu-i o parte a drepturilor de autor pentru o carte începută a fi scrisă în 1915 și redactată, în ultima formă, în 1919. Și aflăm o mărturisire atoategrăitoare despre *Pădurea Spînzuraților:* "Spînzurarea fratelui meu, ofițer în armata austro-ungară, la Ghimeș, ca «dezertor», mi-a sugerat ideea *Pădurii Spînzuraților.* Viziunea tragică a «pădurii» mi-a fost inoculată de o serie de fotografii trimise de Cehoslvacia la Liga Națiunilor, fotografii care reprezentau pădurile «trădătorilor de patrie» *(Landersverräter)* cehoslovaci spînzurați de armata austro-ungară pentru «trădare» pentru iubirea patriei lor adevărate. Romanul meu e oarecum alături de realitate. Fratele meu a fost naționalist fără scrupule. Un asemenea personaj nu inspira decît cel mult o poezie patriotică. Eroul meu e mai puțin «erou», pentru că în *Pădurea Spînzuraților* am arătat însuși originea și creșterea dezechilibrului moral al unui om, slab în fond, ca toți oamenii, doritor de dragoste, pe care o găsește la o unguroaică - deși ar părea neverosimil unui literat oficial și plîns la spînzurătoare tot de un ungur, tatăl Ilonei. Așa cred că e mai omenește și un roman care nu palpită de viață - cu toate ororile, cu toate contradicțiile ei - nu are sorți de viață chiar cînd are norocul succesului." *Pădurea Spînzuraților* a fost scrisă mai mult la Iași., unde romancierul, amenințat, la București, cu arestarea de austrieci, s-a refugiat. Dar, și acolo, în refugiu, de-abia avînd ce mînca, a scris necontenit, tenace și neobosit. Își aducea, altădată, aminte de cafenelele frecventate, odinioară, cînd a ajuns la București și a intrat în lumea condeierilor. Mai întîi se adunau în cafeneaua "Köbler", apoi la "Imperial", unde exista așa-numita "masă a poeților", pe care chelnerii le-o păstrau cu sfințenie. După o vreme s-au mutat la cafeneaua "Oteteleșeanu" și, acum, după război, scriitorii se adunau la Capșa și tăifăsuiau, înainte de mese, cel mult o oră, de două ori pe zi. Nu sînt deloc stîlpi de cafenea, ci o folosesc ca un mijloc de a se întîlni, a conversa critic.

Mai tîrziu, în 1929, cînd a devenit, numit de Iuliu Maniu premier, director al Educației Poporului, cu rang de secretar de stat, director al Naționalului bucureștean și președinte al S.S.R., complicațiile se vor aduna asupra sa. Atunci, Nichifor Crainic și Pamfil Șeicaru au pornit o joasă campanie împotriva marelui prozator, cu calomnii atît de feroce încît scriitorul, care atunci și-a început jurnalul, mărturisea că e cel mai calomniat om din România. Și campania lui Crainic, funcționar subaltern al romancierului, s-a datorat, în bună măsură, faptului că nu a acceptat să ofere, din totalul fondurilor disponibile, mai mult de jumătate subvenționării revistei *Gîndirea.* Supărările sale l-au exasperat pînă la revoltă neputincioasă. Și, totuși, ca director al Naționalului bucureștean, a întemeiat o sală "Studio" pentru încercări regizorale și reprezentarea pieselor străine, pe scena principală jucîndu-se dramaturgie originală și clasică universală, iar în 1929, a avut inițiativa punerii în scenă a piesei lui Blaga *Meșterul Manole.* Tot în 1929, ca președinte al S.R.R., se pronunța despre realitatea unei crize a cărții, declarînd: "ca s-ajungem la efect trebuie să pornim de la cauză. Criza cărții sau, mai exact, problema cărții, se compune, ca să zic așa, din mai multe crize: a scrisului, a tiparitului, a cititului și a colportajului". La S.S.R., el, ca președinte, a încercat să rezolve componenta scrisului și, implicit, a tiparitului, optînd pentru importul de hîrtie, care e mai ieftină. Stăruia asupra aproape inexistentei acțiuni de publicitate pentru răspîndirea cărții (el numea asta colportaj). Și adăuga: "Ne trebuie aici o inițiativă particulară. Sforțarea trebuie făcută de editori și librari, pe care statul poate să-i sprijinească". Deh, vorbea acum ca înalt funcționar de stat și, de aceea, făcea mai puțin răspunzător statul. Dar și în 1931, cînd abandonase înaltele demnități, nu era de acord cu ideea (acreditată de Iorga încă prin 1905) a introducerii taxelor vamale pentru importul literaturii și presei străine, decît cel mult de 1%, ca în cazul cărților școlare pentru Casa Corpului Didactic, dar în nici un caz ca o taxă prohibitivă. Se plîngea, în noiembrie 1933, că lucrează tot timpul dar nu e un scriitor fecund. Lucra, de zor, la *Gorila* și n-o mai vedea isprăvită. Nu credea că generația sa va mai apuca un nou război (se știe că s-a înșelat), detesta regimurile politice totalitare din Rusia, Germania, Italia și declara că antisemitismul e o eroare ("Poporul iudeu nu numai că este unul dintre cele mai vechi popoare ale lumii, dar este unul dintre acelea care și-au păstrat cultura care, mai ales, au în spatele lor o cultură milenară. Nu e puțin lucru. Și nu degeaba se spune că evreul e sarea pămîntului"). Asta o spunea în decembrie 1935 în *Dimineața,* într-un mare interviu. Și totuși, după rebeliunea legionară , acceptă să devină director la ziarul oficial antonescian *Viața,* director al Naționalului bucureștean (unde păstrează un bun repertoriu) și se deplasează, oficial, în Germania, Italia și alte țări, rostind cuvîntări. La moartea lui, petrecută la 1 septembrie 1944, scriitori și gazetari spuneau că a murit, prudent, la timp, Vl. Streinu, N. Carandino (în *Dreptatea*) și Ion Caraion scriind necroloage acide. Cum se vede, viața oferă nesperate surprize chiar marilor, străluciților scriitori. ■



Liviu Rebreanu, *Opere 19 și 20.* Ediție critică de Niculae Gheran. Interviuri, anchete. 1921-1931. Interviuri, anchete 1940-1943. Cuvîntări 1925-1943. Editura Minerva, 2000.

Editura MAȘINA DE SCRIS
Tel./fax: 210 81 45

Emilia Savin
DICȚIONAR GERMAN-ROMÂN
636 pagini, 250.000 lei

Dicționarul este o realizare valoroasă a lexicografiei românești. Autoarea, cunoscuta germanistă Emilia Savin, a mai publicat până în prezent, singură sau în colaborare, peste 40 de cărți consacrate limbii germane.

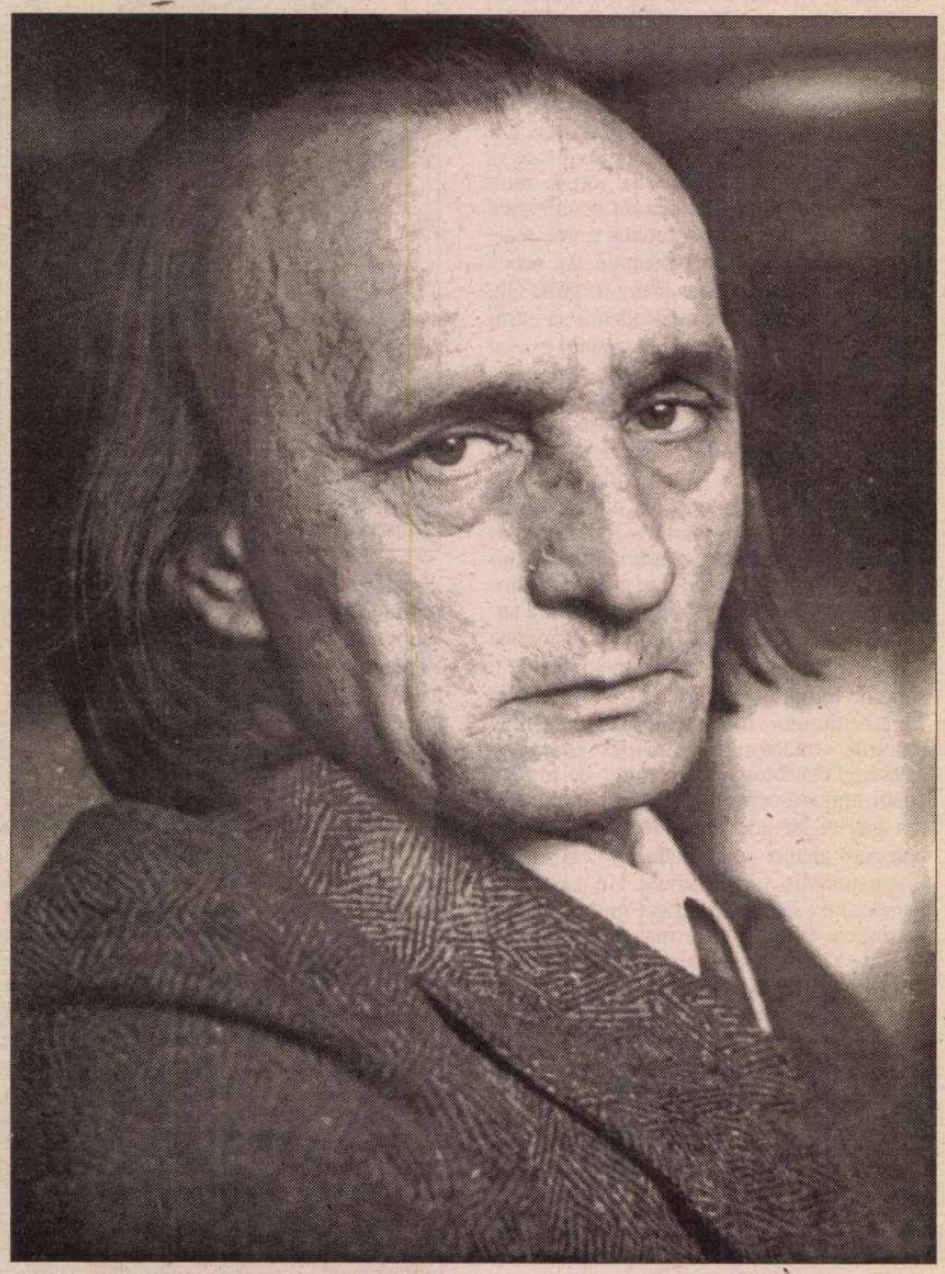
Stabilită de mai mulți ani în Germania, Emilia Savin este la curent cu cele mai recente achiziții lexicale ale limbii germane, ca și cu *noua ortografie* adoptată în Germania prin lege.

- În afară de cuvintele care pot fi găsite în vechile lucrări, dicționarul cuprinde și cuvinte intrate în limbă în ultimii ani, specifice informaticii, diplomației, economiei, finanțelor, mass-media, biologiei, sportului etc.
- În premieră în România este folosită *noua ortografie germană,* ale cărei reguli sunt prezentate sistematic, într-un capitol separat. Pentru cei care nu se grăbesc să și-o însușească, există o listă de cuvinte ortografiate atât după vechile, cât și după noile reguli.
- Într-un corpus de anexe ale dicționarului se găsesc denumirile statelor lumii în limba germană și sunt enumerate landurile Germaniei și Austriei.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
TÂRGUL INTERNAȚIONAL DE CARTE BOOKAREST 2001
Vă așteptăm în perioada 23-27 mai, la standul nostru 4.3.01, etaj 4, sala 3
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

LA O NOUĂ LECTURĂ *de Alex. Ştefănescu*

ŞTEFAN



Ştefan Bănulescu

ŞTEFAN BĂNULESCU s-a născut în comuna Făcăieni din judeţul Ialomiţa la 8 septembrie 1926, ca al optulea dintre cei unsprezece copii ai lui Ion Bănulescu şi al Elenei Bănulescu (înainte de căsătorie, Diamandescu), amândoi "plugari", cum avea să-i califice scriitorul. După absolvirea Liceului "Ştirbey-Vodă" din Călăraşi, secţia filologică română-latină, în 1945, a făcut studii juridice, neterminate, la Facultatea de Drept a Universităţii din Bucureşti (1945-1948) şi a urmat, în continuare, cursurile Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti, pe care le-a încheiat în 1952.

La Filologie (care înseamnă şi un an, 1950, petrecut la Şcoala de Literatură "Mihai Eminescu"), i-a avut ca profesori, printre alţii, pe G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Al. Graur.

În 1949, debutează în paginile revistei *Viaţa Românească,* cu un eseu despre nuvelistica lui Gogol, iar în 1960 publică prima lui carte - o culegere de reportaje apărute iniţial în presă, *Drum în câmpie* - în colecţia "Luceafărul" a Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă. Reporterul îşi îndeplineşte fără entuziasm, la minimum, obligaţia de a glorifica şantierele patriei, cooperativizarea agriculturii etc.; cartea reprezintă mai curând un document al preferinţei lui pentru atmosfera misterioasă a câmpiei fără sfârşit şi a întinderilor de stuf din bălţile dunărene.

Între 1954-1960 este redactor la *Gazeta literară,* iar în perioada 1960-1961 - redactor la *Luceafărul.*

În 1965 publică o carte de proză scurtă, *Iarna bărbaţilor,* considerată ulterior adevărata lui carte de debut, care aruncă întreaga critică literară în extaz. Se zvoneşte că subţirea culegere de povestiri a atras şi atenţia străinătăţii şi că autorul a fost propus pentru Premiul Nobel. Explicaţia acestui succes imediat şi de anvergură trebuie căutată nu numai în valoarea propriu-zisă a textelor, ci şi în *fantasticul* unora dintre ele, care, după o lungă perioadă de promovare a unui realism convenţional, reprezintă pentru mulţi cititori o revelaţie (un succes asemănător va avea în 1966 editarea postumă a povestirilor lui Vasile Voiculescu).

La scurtă vreme după consacrarea sa, lui Ştefan Bănulescu i se propune să fie redactorul-şef al unei reviste care urmează să se înfiinţeze la Ploieşti, *Revista nouă,* dar proiectul eşuează. Din întrevederile cu autorităţile ploieştene, scriitorul se alege doar cu o maşină de scris primită cadou, în împrejurări pe care le va evoca melancolic-ironic în proza sa memorialistică (*Elegii la sfârşit de secol,* 1999).

Aproape neobservată trece, în 1968, placheta *Cântece de câmpie,* cuprinzând poeme scrise în manieră folclorică. Între 1968-1971, ca redactor-şef al revistei *Luceafărul* - în paginile căreia încurajează o literatură elevată şi îl lansează, printre alţii, pe un foarte talentat poet de şaptesprezece ani, Mircea Dinescu -, Ştefan Bănulescu revine în atenţia criticii, atrasă ca de obicei, cu predilecţie, de autorii cu o poziţie influentă în viaţa literară.

La sfârşitul acestei perioade, scriitorul pleacă în SUA, beneficiind de o bursă de studii (la Universitatea din Iowa City, în cadrul *International Writing Program*), iar la întoarcere, în 1972, renunţă la conducerea revistei *Luceafărul* pentru a scrie o mare operă. Cel puţin aşa se spune. Toată lumea aşteaptă, cu sufletul la gură, rezultatul spectaculoasei recluziuni voluntare. Iar aşteptarea se prelungeşte destul de mult. O rumoare se ridică din rândurile publicului în 1976, la apariţia volumului *Scrisori provinciale,* dar se stinge repede când se descoperă că nu este vorba decât de o carte de însemnări fanteziste, concepută, după toate aparenţele, în momentele de relaxare.

În sfârşit, în 1977 se află în librării, spre satisfacţia tuturor, *Cartea de la Metopolis,* primul volum dintr-o proiectată tetralogie, *Cartea Milionarului.* Romanul este primit de critica literară cu ceremonialul necesar, majoritatea comentatorilor mergând în direcţia *descifrării* simbolurilor. O excepţie face cronica lui Nicolae Manolescu din *România literară,* axată pe o judecată estetică (reticentă): "Pagina se încarcă de amănunte decorative până la a trage în jos fantezia ca o pafta prea grea veşmântul pe care-l împodobeşte."

Deşi declară sau sugerează că şi celelalte trei cărţi sunt deja scrise, Ştefan Bănulescu nu publică în anii care urmează nici una dintre ele. Se presupune că o neobişnuită exigenţă în materie de stil îi paralizează scrisul şi că în realitate monumentala construcţie epică nu este decât o himeră. Autorul li se înfăţişează multora asemenea acelui personaj din *Ciuma* lui Camus care, vrând să elaboreze un roman, cizelează o viaţă întreagă una şi aceeaşi fază introductivă. Se emite însă şi ipoteza că Ştefan Bănulescu şi-a făcut - ca şi Geo Bogza - o tehnică de captare a atenţiei cititorilor tocmai din raritatea sacerdotală a apariţiilor în public.

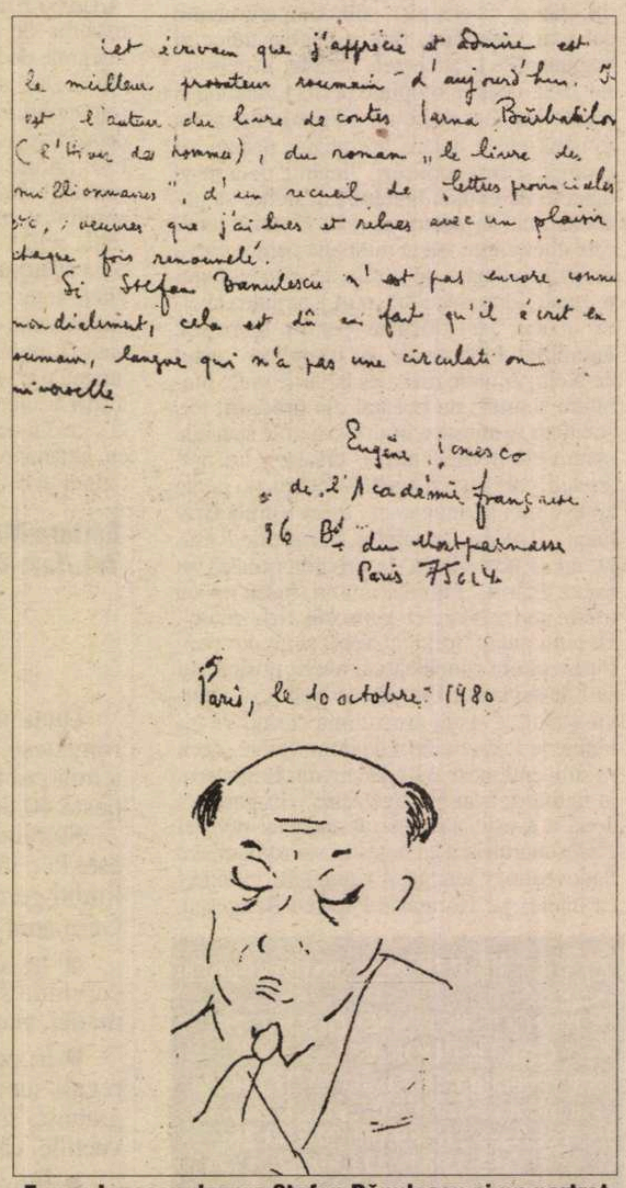
În anii care urmează, scrierile sale sunt reeditate şi traduse (îndeosebi în germană, scriitorul fiind invitat ca bursier în Berlinul de Vest, de Akademie der Künste, în cadrul programului *Deutscher Akademischer Austauschdienst).*

După 1989, retras din viaţa publică, neproductiv, ursuz faţă de ziariştii care vor să-i ia interviuri, Ştefan Bănulescu rămâne totuşi în centrul atenţiei iubitorilor de literatură, datorită reeditărilor din opera sa (reeditări care au anexate uneori şi scrieri inedite). Cine îl întâlneşte întâmplător pe stradă înregistrează, consternat, îmbătrânirea bruscă a scriitorului. Înalt şi slab, cu trăsături imobile, de sculptură în lemn, în vremurile lui de glorie, el este acum răvăşit şi hirsut, nesigur în mişcări, gata parcă să se prăbuşească la o simplă atingere.

Moare în seara zilei de 25 mai 1998 şi este înmormântat în Cimitirul Bellu din Bucureşti.

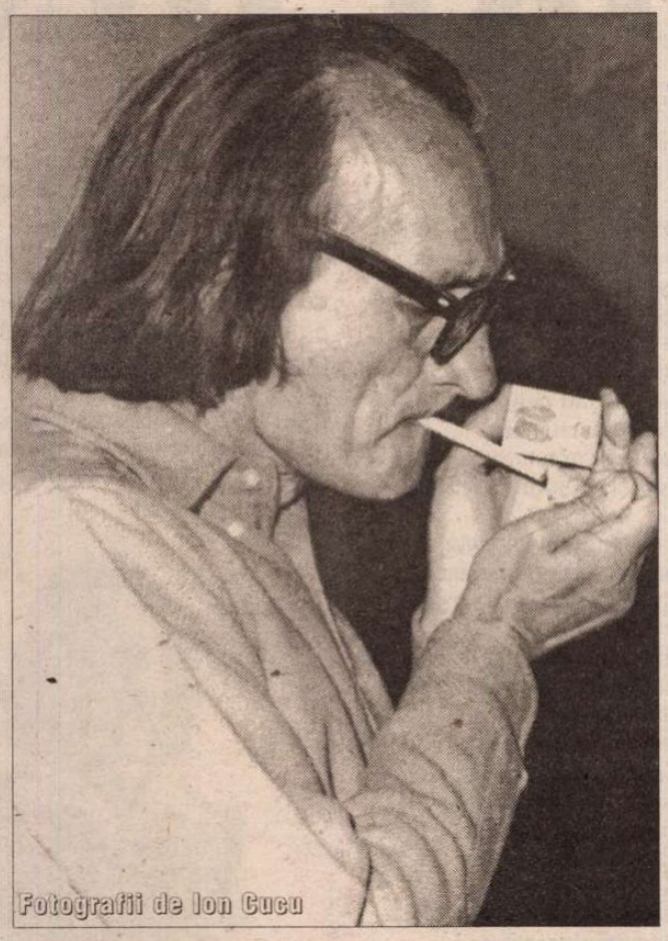
CEEA ce frapează la o nouă lectură a operei lui Ştefan Bănulescu este *literaritatea* sa. Nu există texte generate de altă dorinţă decât aceea de a face literatură. Scriitorul trece prin viaţă ca un colecţionar de subiecte rare (stranii, pitoreşti, terifiante etc.). După ce le obţine, începe să *lucreze* cu o disciplină de profesionist - disciplină în cele din urmă sterilizantă - la transformarea lor în texte. Stilul preferat este o simplitate elegantă, uşor desuetă, a frazei. În ceea priveşte însă construcţia propriu-zisă, preferinţa merge către complicaţie şi către o simbolistică esoterică. Unui asemenea scriitor, dacă îi ajungi prin preajmă, nu are rost să i te plângi că ai îmbătrânit sau că ai rămas singur. Ai reuşi, cel mult, să-l faci să-şi noteze ceva într-un carnet, dar aceasta numai dacă întâmplarea trăită de tine ar avea doza necesară de bizarerie sau dacă s-ar putea constitui într-un simbol.

A doua caracteristică - la fel de surprinzătoare, deşi a fost remarcată de absolut toţi comentatorii şi scoasă în evidenţă de autorul însuşi, mândru de consecvenţa sa - constă în alegerea subiec-



Eugen Ionescu despre Ştefan Bănulescu şi un portret al lui Eugen Ionescu de Ştefan Bănulescu

BĂNULESCU


Fotografii de Ion Cucu

telor exclusiv din spaţiul Câmpiei (Bărăgan, bălţile Dunării, pădurea campestră). Poate că la origine a fost vorba de o simplă prioritate afectivă, însă cu timpul s-a ajuns la o *specializare*. Ştefan Bănulescu a înţeles treptat, influenţat şi de critica literară, că a (re)descoperit o lume mai puţin explorată literar, interesantă prin ritualuri şi eresuri, prin atmosferă, prin tipurile umane. Într-una din povestirile lui Borges se dovedeşte că adevăratul labirint nu este labirintul, ci deşertul, în care călătorului i se deschid în faţă, în fiecare moment, mii de drumuri posibile. Iar câmpia, cu orizontalitatea ei fără sfârşit, demoralizantă, seamănă cu deşertul. Singurătatea, monotonia, ceaţa, mlaştina sau căldura toropitoare de vară care produce un tremur halucinant al aerului (denumit expresiv în limbajul popular al românilor "apa morţilor") favorizează iradierea de fantastic. Ştefan Bănulescu exploatează integral sugestiile oferite literaturii de acest mediu, care i-a mai obsedat la noi pe Fănuş Neagu (varianta feerică), Paul Georgescu (varianta satirică), George Alboiu (varianta mitică).

Dar cea mai neaşteptată constatare făcută în urma unei noi lecturi o constituie lipsa de concordanţă dintre valoarea reală a scrierilor şi modul cum au fost ele ierarhizate de critică. Se admite prin consens că operele reprezentative ale lui Ştefan Bănulescu sunt *Iarna bărbaţilor* şi *Cartea de la Metopolis,* deşi acest calificativ este mai potrivit pentru *Cântece de câmpie* şi *Scrisori provinciale.*

În *Cântece de câmpie* se rezumă într-un mod inspirat ceea ce în *Iarna bărbaţilor* se povesteşte pe larg şi cu rezultate inegale. Într-un stil enunţiativ şi auster, specific poeziei tărăneşti, *fără nici o ezitare,* scriitorul evocă lumea Câmpiei sau, mai exact, starea de spirit din această lume. Impresionează *dezolarea* lipsită de un motiv identificabil.

Datorită faptului că suprafaţa perfect plană a pământului nu oferă nici un reper, privirea se fixează insistent asupra oricărui lucru care face excepţie de la uniformitatea fără sfârşit - de exemplu, asupra unui salcâm singuratic - şi îi modifică treptat imaginea în conformitate cu temeri obscure sau vechi legende:

"Salcâm nalt, salcâm subţire,/ Umbra ta, câteva fire,/ Stă pe lung, nu stă pe latul,/ Atârnă ca spânzuratul./ Şi oricât o bate vântul/ N-atinge umbra pământul./ N-o ajung şi mult aş vrea/ Să mă odihnesc sub ea/ Că mă arde dogoarea.// Umbră, să mă sui la tine,/ Că tu nu cobori la mine./ Nu mă sui, a mai fost unul/ Pe nume Costea Nebunul,/ Sus la umbră s-a urcat,/ De-o cracă s-a căţărat/ Şi pe câmpul gol şi spân/ S-a spânzurat de sălcâm." *(Salcâmul din Bărăgan)*

Un sentiment de părăsire într-un spaţiu necuprins face ca personajele poeziei să-şi rostească invocaţiile fără convingere, să le *îngâne,* lipsite de speranţa că vor fi auzite de cineva vreodată:

"De m-ai vedea bătrân, mamă,/ Am îmbătrânit c-o haină./ Haina mea, minune mare,/ Pleacă singură să are/ Îndoită de spinare./.../ Caut haina-n buzunare,/ Dau de grăunţe şi soare./ De m-ai vedea bătrân, mamă,/ Îmi creşte grâul în haină." *(Haina)*

Iar când se acumulează suficientă nelinişte, ea precipită în frenetice incantaţii, după modelul descântecelor:

"Taur,/ aur,/ ban de aur,/ să-ţi rupi zimţii cu dinţii,/ să te-ndoi, din tine să fac doi,/ din doi să fac trei, o mie din ei,/ din o mie să fac unul,/ în pat să te-arunc, pe piept să te culc." *(Orz pe vatră în noaptea Anului Nou sau Cântec de femeie tânără)*

Sau se ordonează în balade cu alură tenebroasă şi arhaică:

"Andrei Mortu din Săltava,/ Hoţ de fete şi de mori,/ A murit de patru ori./.../ L-a-mpuşcat întâia oară/ Pe un piept de fată mare./ A vrut fata să-l îngroape,/ Dar nu l-a găsit pe-aproape,/ Numai hainele din pat/ Sângerate, le-a-ngropat./.../ Corbii trec, timpul se duce,/ haine groase zac sub cruce." *(Andrei Mortu)*

Iarna bărbaţilor rămâne, fără îndoială, o carte greu de ignorat, însă în paginile ei se simte adeseori că scriitorul *caută* formula narativă cea mai bună. Parcă din când în când îşi întrerupe scrisul şi, de la masa lui de lucru, îşi ridică privirea întrebător spre noi, neştiind cum să pună în pagină o anumită întâmplare, iar această nesiguranţă spulberă vraja relaţiei autor-cititor.

Cea mai bună nuvelă din volum este, indiscutabil, prima menţionată în sumar - *Mistreţii erau blânzi* -, construită pe un subiect original şi dramatic (s-ar putea scrie un întreg studiu despre subiectele lui Ştefan Bănulescu, subiecte care ar stârni invidia chiar şi a scenariştilor din industria cinematografică americană, experţi în domeniu). Este vorba de un bărbat şi o femeie, Condrat şi Fenia, dintr-un sat pescăresc inundat de apele Dunării, care caută, deznădăjduiţi, un loc uscat pentru a-şi îngropa creştineşte copilul. Peregrinarea prin această Veneţie tragică are drept mijloc de transport o luntre veche, pe jumătate inundată şi ea, în care micul sicriu pluteşte rău prevestitor, înn timp ce preotul dialoghează interminabil, cuprins de regretul de a se fi stabilit cândva, în tinereţe, în aşezarea uitată de lume.

Imaginea de ansamblu este zguduitoare: Condrat, pescarul bărbos, cu ochii de un albastru spălăcit, tace împietrit de durere şi vâsleşte mecanic, preotul, pântecos, îmbrăcat în haine ponosite şi cu un picior de lemn întins a odihnă pe marginea luntrei, emite fraze după fraze, pe care i le risipeşte viforul năpraznic, Fenia, mică şi zgribulită, se micşorează parcă tot mai mult şi dispare în fundul bărcii, iar coşciugul miniatural, tăiat din lemn de salcie necojit şi acoperit cu o pânză groasă de cânepă, *rămâne parcă singurul loc care mai păstrează puţină căldură.* Luntrea cu muzicanţii groteşti Dache şi Laliu, apariţia fantomatică a Vicăi, femeia de o senzualitate neruşinată, hulită de întregul sat, ca şi trecerea lentă ca într-un vis a unei turme de mistreţi plini de noroi şi de promoroacă adaugă tabloului o notă stranie de un remarcabil efect artistic. Secretul nuvelei constă probabil în faptul că fantasticul apare difuz în plin realism, ca o fină aburire a marginilor geamului prin care privim înfricoşătoarea dezlănţuire a naturii şi disperata gesticulaţie a oamenilor aflaţi în primejdie.

În altă nuvelă, *Dropia,* este notabilă modificarea adusă unei formule epice cu tradiţie în proza noastră şi anume formulei epice constând în prezentarea unor personaje care *povestesc* ce li s-a întâmplat sau care *povestesc ce li s-a povestit* că s-ar fi întâmplat. Modelul genului îl constituie, desigur, *Hanu-Ancuţei.* Spre deosebire însă de Mihail Sadoveanu, care imaginează un loc de adunare liniştit, impermeabil la zvonurile vieţii din afară (un adevărat iatac al lui Şahriar), Ştefan Bănulescu ne înfăţişează o adunare *în mers,* şi anume tocmai prin locurile misterioase care servesc drept cadru istorisirilor. Pretextul epic îl reprezintă formarea unui convoi de oameni care, în timpul nopţii, înaintează spre un ţinut îndepărtat, în căutare de lucru, astfel încât povestitorii rămân în întuneric în timp ce povestesc, ceea ce măreşte misterul.

În *Satul de lut, Vară şi viscol, Masa cu oglinzi, Gaudeamus, Vieţi provizorii* şi *Casa cu ecouri târzii* identificăm, pe lângă asemenea subtilităţi de tehnică narativă, şi un exces de tehnică. În *Satul de lut,* de exemplu, este descrisă cinematografico-oniric străbaterea unui câmp bombardat de avioane nemţeşti şi se complică artificial, din dorinţa de a fabrica neapărat misterul, povestea cu văduva unui factor poştal la care toată lumea vine să ceară informaţii referitoare la un legendar Regiment 14 dispărut pe front.

Se observă, totodată, în aproape toate aceste povestiri influenţa prozei lui Mircea Eliade, influenţă inoportună, întrucât Ştefan Bănulescu nu are graţia intelectuală necesară pentru a valorifica firesc şi convingător mitologia românească.

Situaţia care ne rămâne în minte după încheierea lecturii este însă una caracteristică imaginarului lui Ştefan Bănulescu: o străveche colectivitate sătească şi-a construit o biserică pe roţi, ca să o poată duce cu sine în vremuri de restrişte.

- fragment dintr-un studiu mai amplu -

■

PUBLICISTICĂ. *Drum în câmpie,* reportaje, pref. de Eusebiu Camilar, Buc., ESPLA, col. "Luceafărul", 1960 ● *Colocvii - Artistul şi epoca* (articole şi interviuri; în colab. cu Ilie Purcaru), Buc., ESPLA, 1964.

PROZĂ SCURTĂ. *Iarna bărbaţilor,* Buc., EPL, 1965 (ed. a IV-a, def., cu un cuv. în. al autorului şi cu o *Addenda* cuprinzând ciclul de poeme *Cântece de câmpie,* Buc., Em., 1979) ● *Elegii la sfârşit de secol,* proză memorialistică, Buc., Ed. Allfa, 1999 (cupr. secvenţele: *I. Iernile secolului, II. Muzeul scrisorilor*).

VERSURI. *Cântece de câmpie,* Buc., EPL, 1968.

ESEURI. *Scrisori provinciale,* Buc., Alb., 1976 ? *Scrisori din provincia de sud-est sau O bătălie cu povestiri,* Buc., Nem., 1994 (vol. cupr. şapte texte noi în raport cu ed. din 1976 şi este organizat în trei secţiuni: *I. Loc pentru fiecare în comedia cuvintelor, II. Povestiri din insulă, III. Povestiri din muzeul scrisorilor*).

ROMANE. *Cartea de la Metopolis* (întâiul vol. din ciclul *Cartea Milionarului,* proiectat în patru vol.: I. *Cartea de la Metopolis,* II. *Cartea Dicomesiei,* III. *Sfârşit la Metopolis,* IV. *Epilog în oraşul Mavrocordat*), Buc., Em., 1977 (ed. a III-a, def., cu un cuv. în. al autorului şi cu date bio-bibliografice ordonate cron., Buc., Alb. şi Dalsi, 1996).

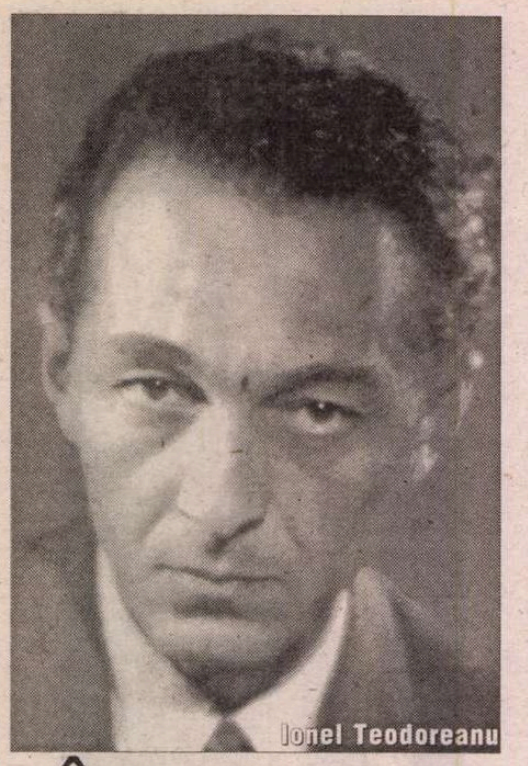
*

Proza scurtă a lui Ştefan Bănulescu se regăseşte în volumele: *Iarna bărbaţilor,* pref. şi notă bio-bibliografică de Gabriel Dimisianu, Buc., Min., BPT, 1991 (la *Addenda* sunt reproduse poemele din ciclul *Cântece de câmpie*) şi *Un regat imaginar,* pref. de Georgeta Horodincă, notă bio-bibliografică nesemnată, Buc., Ed. Allfa, 1997 (cupr. secvenţele: *I. Iarna bărbaţilor, II. Banchetul de la Castelul Alb, III. Un alt colonel Chabert;* la *Addenda* sunt reproduse poemele din ciclul *Cântece de câmpie*).

Fragmente din al doilea vol., *Cartea Dicomesiei,* al proiectatei tetralogii *Cartea Milionarului,* au apărut în revista *Viaţa Românească,* în perioada 1988-1989.

Dintre versiunile în alte limbi ale prozei lui Ştefan Bănulescu se remarcă: *Ein Schneesturm aus anderer Zeit,* trad. în germ. de Veronica Riedel, postf. de Ernesth Wichner, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1995, *Quand les sangliers étaient doux,* trad. în fr. şi pref. de Georgeta Horodincă, Ed. Jacqueline Chambon-Nîmes, 1996.

SCRISORI DIN I


Ionel Teodoreanu

ÎN ULTIMA vacanţă în Anglia (1997), invitată de Pia, sora soţului meu Dinu Pillat, am primit din partea sa un plic burduşit cu zeci şi zeci de scrisori din partea lui Lily, soţia scriitorului Ionel Teodoreanu, prieteni ai părinţilor ei: Maria şi Ion Pillat. Lily Teodoreanu o iubea pe Pia ca pe un copil al sufletului şi o ascunsese în propria ei casă - de pe o alee desprinsă din str. Romană, - în vara anului 1946 când Pia şi soţul ei Mihai Fărcăşanu erau hăituiţi pentru a fi băgaţi în puşcărie. Mihai Fărcăşanu era atunci şeful tineretului liberal, cu o mare putere de luptă şi convingere, amplificate de cultura sa politică şi de carisma lui şi polarizase dârji opozanţi împotriva comunismului de tip stalinist, violent asediator. Pe afişele lipite pe ziduri şi tramvaie se cerea imperativ "moarte lui Mihai Fărcăşanu". Din casa Teodorenilor a plecat Pia în toamna aceluiaş an pentru a se refugia împreună cu soţul ei în străinătate. Dureroasa eşuare a deznădăjduitei activităţi a acestuia de a atrage atenţia Europei de Vest şi Americii asupra pierderii libertăţii şi dezastrul persecuţiilor în România, - deja cedată sovieticilor -, despărţirea de Pia, recăsătorită cu Anthony Edwards, medic englez, i-au facilitat acesteia posibilitatea ca, - după ieşirea fratelui său, Dinu, din închisoare, condamnat în procesul intelectualilor -, să vină în ţară să-şi vadă familia şi să o viziteze pe Lily - care-i salvase viaţa cu preţul vieţii ei, întreţinând cu ea apoi o strânsă corespondenţă.

Pia e acum bătrână, vrea să lase ordine în urma ei şi, socotind scrisorile preţioase din punct de vedere literar, mi le-a dăruit ştiind ce mult am iubit-o pe Lily. În iernile acelor scrisori, Lily Teodoreanu se adăpostea în casa scriitorilor de la Mogoşoaia căci în locuinţa ei din Bucureşti domnea frigul anilor ceauşişti şi, de acolo, întreţinea corespondenţă cu Pia.

Lily Teodoreanu, cu pseudonimul de scriitoare Ştefana Velisar, s-a născut în 1897 la Lt. Moritz în Franţa şi a murit în 1995, la 31 mai. De ziua morţii ei ţin să o readuc în amintire pe fermecătoarea fiinţă şi scriitoare uitată şi să deschid câteva din scrisorile trimise Piei. Poetul Ştefan Neniţescu îmi spunea că Lily este cea mai talentată dintre Teodoreni.

Din anul 1962, în timp ce Dinu era în închisoare, mi-am petrecut vacanţele de vară, împreună cu fiica mea Monica, la mânăstirea Văratec. În incinta mânăstirii îşi petrecea vacanţa şi Lily Teodoreanu. Făceam cu ea lungi plimbări pe Bâtca înaltă ce străjuia, la sud, Văratecul, pe Filiorul, deal ce se ridica de partea cealaltă şi la pădurea de mesteceni, prefăcută în *pădurea de argint* de Mihai Eminescu. Mă conducea printre curţile, împrăştiate pe vâlcea, ale măicuţelor, pe un traseu al ei marcat de perii şi prunii ştiuţi de ea, cu fructele cele mai gustoase din care ne înfruptam cu poftă. Vorbea tot timpul şi îmi evoca, extraordinar, copilăria ei alături de verii Lupaşcu şi verele Delavrancea în aşteptarea unui tată adorat, Ştefan Lupaşcu, călător misterios prin sud-estul Europei şi cu mare rang în francmasonerie. Din povestirile ei, el îmi apărea crud, fermecător şi excentric totdeodată sosind pe neaşteptate, generos, aducând mătăsuri, şaluri, oglinzi şi cutii orientale încrustate cu sidef.

În odaia din casa din Bucureşti, pe scrinul bătrânesc de lângă patul ei îngust, învelit cu un covor, brodat, oriental, se afla o fotografie într-o ramă rotundă aurită, reprezentând o femeie îmbrăcată într-o rochie severă, cu fustă lungă înfoiată. Chipul fără zâmbet avea privirea melancolică îndepărtată. Ştiam că era mama lui Lily, franţuzoaică, venită în tinereţe în Moldova ca profesoară a copiilor de boieri la fel ca alte străine ca, de pildă, M-elle Bourien guvernanta prinţesei Maria din romanul lui Tolstoi: *Război şi pace.* Cu toate că Lily vorbea, cu pasiune de neamurile sale, nu mi-a povestit niciodată despre mama ei, iar eu nu am avut curajul să o întreb. Odată mi-a spus că în copilărie, la Paris, când se întorcea de la şcoală îi plăcea să cumpere şi să se ospăteze cu o păiniţă fierbinte în miezul căreia introducea o bucăţică de ciocolată, de unde am dedus că şcoala primară a făcut-o în Franţa, alături de mamă, de la care a fost luată definitiv - rămânând numai a tatălui. În cartea *Ursitul* Lily scrie că trusoul şi l-a făcut la Paris, la mama ei, care însă nu a participat la nunta ce a avut loc la Iaşi.

Lily fusese de fapt un copil al nimănui, crescută de rudele tatălui său. Mi-am explicat astfel dragostea pasională şi tiranică, de mai târziu, pentru soţul şi pentru cei doi băieţi ai lor - gemenii Cefone şi Gogo. Îşi găsise în sfârşit comoara pe care o strângea cu patimă la piept. Făptura-i mică, subţire, cu obrazul rotund smead şi ochii negri lucioşi încărcaţi încă de energie era concentrată asupra trecutului - a lui Ionel - de nestăpânit - şi a scriitorilor minunaţi din cercul *Vieţii româneşti,* de la Iaşi, pe care îi frecventaseră împreună în prima parte a secolului XX. Regretam din suflet că sunt singura beneficiară a vorbirii ei năzdrăvane, rostită cu vocea sa răguşită, întreruptă uneori de izbucniri de râs.

Atunci, eram în anul 1962 şi se împliniseră 8 ani de la moartea năpraznică a lui Ionel, fulgerat de gerul din februarie 1954. După înmormântare, îndurerata Lily a găsit în sertarele biroului soţului său frumoase poeme inspirate de o altă iubire care, acestuia îi amortiza durerea ghimpelui îmbătrânirii şi presimţirea îngheţului morţii. A fost teribil de greu pentru Dinu, să o consoleze pe Lily, la care se ducea zilnic, şi să se lupte cu durerea şi dezastrul iluziilor prăbuşite, despre care însă nu vorbea.

Cu mine însă, la Văratec, Lily evoca întâlnirea miraculoasă cu Ionel, clocotul nestins al iubirii anihilând realitatea sfârşitului, amintirea trecutului însufleţind prezentul ei pustiit. Peste alţi opt ani Lily va scrie, în cartea ei *Ursitul,* tot ceea ce îmi povestea mie atunci, supravieţuitoare rămânând iubirea ei legendară.

Lily Teodoreanu în 1946

Era o seară de iarnă, la Iaşi, în casa fetelor Delavrancea. Lily şi Bebs, cea mai iubită dintre vere, şedeau turceşte la gura sobei şi coceau gutui pe jar. Deodată ea a întors capul spre tânărul înalt, cu figură trasă, palidă şi părul învolburat, apărut o clipă în cadrul uşii şi dispărând apoi. În acea clipă el i-a văzut ochii negri lucioşi, pielea subţire a obrazului rumenită de foc ca o piersică şi părul negru retezat scurt ca nişte franjuri alunecând în jurul obrazului rotund.

Simţeam mirosul de gutuie coaptă în odaia luminată doar de foc şi o vedeam pe fata care-l privea rebarbativ şi distant pe străin.

Peste câteva zile a fost invitată împreună cu verele ei să petreacă ajunul Crăciunului la familia cunoscutului avocat Oswald Teodoreanu - Ionel, fiul său, cel ce intrase pentru o clipă în odaia parfumată de gutui coapte, a smuls-o autoritar pe Lily dintre musafiri şi a condus-o într-o cameră lăturalnică unde, la gura sobei, i-a răsturnat pe covor sacul în care-şi păstra încercările literare. Aveau 19 ani. Au stat îngenunchiaţi în faţa focului răsfoind şi citind din caiete şi şi-au recunoscut sufletele îngemănate şi dragostea s-a aprins.

Toate acestea îmi aminteau tabloul lui Dominique Ingres reprezentând pe Paolo Molotesta şi Francesca da Rimini, aplecaţi asupra aceleiaşi cărţi povestind despre iubirea cavalerului Lancelot şi a Guinevrei, legendă care a aprins dragostea lor nepermisă, azvârlindu-i în *Infern* unde au fost întâlniţi de Dante.

Ionel şi Lily au trecut prin *Paradisul* şi apoi prin *Infernul* vieţii lor scriind, aplecaţi amândoi asupra cuvintelor vrăjite de aceeaşi exuberanţă metaforică. În tabloul pictat de Ştefan Dumitrescu, Ionel şi Lily apar la maturitate, unul lângă altul. Ionel Teodoreanu are umerii uşor aplecaţi înainte. Priveşte tumultul vieţii cu suişuri şi prăpăstii de care este fascinat, atras şi covârşit totdeodată. Lângă el Lily este dreaptă, hieratecă, are privirea înaltă, cerne lucid, alege, supraveghind şi în continuă luptă.

Veniţi din Iaşi şi stabiliţi în Bucureşti, soţii Teodoreanu s-au împrietenit cu Marie şi Ion Pillat.

Dinu a dorit să fim cununaţi de Lily şi Ionel căci vedea în ei cuplul ideal.

După ce a împlinit 90 de ani, Lily nu a mai vrut să mă primească în iatacul ei să tăifăsuim şi să bem cafele întingând în frişcă pişcoturi de şampanie. Mai am însă înregistrarea pe o bandă de casetofon a ultimei emisiuni la radio în care-l evocă pe Mihail Sadoveanu în călătoria la Istanbul făcută împreună cu ea şi Ionel. Aud izbucnirea râsului ei rostogolindu-se tânăr întrerupând descrierea făcută maestrului, în tren, tăind cu grijă mare dintr-un ficat de gâscă şi aşternându-l pe felii subţiri de pâine, pe care le mesteca înghiţindu-le fără grabă cu poftă.

Când scria Piei, Lily împlinise 70 de ani. Regăsesc în scrisori sufletul minunatei fiinţe şi scriitoare care a fost Ştefana Velisar. Ea dăruia numai iubire, dar şi un îndreptar al îmbătrânirii în dragoste şi acceptare, atentă la frumuseţe.

Cornelia Pillat

4 august 1967

Draga mea Pia, ce emoţie când am deschis scrisoarea şi ţi-am recunoscut scrisul, scrisul tău atât de personal, care seamănă cu o notaţie de muzică. Înainte s-o citesc încă, foaia albastră tremurând uşor în mâinile mele bătrâne, m-am uitat prin ea ca printr-o succesiune de perdele străvezii, prin anii duşi, până departe, departe, în acel an frământat al despărţirii. Şi parcă auzeam râsul tău copilăresc şi temerar totodată, şi îţi vedeam sclipirea ochilor negri. Şi-l auzeam pe al lui Ionel atât de viu, în sufrage-

Pia, fiica lui Ion Pillat

ria noastră de atunci cu mulţi pomi mari la ferestre, cu umbra crengilor plină de tot nepreväzutul ce a urmat schimbând priveliştele vieţii. Am stat aşa un timp împresurată de vedenii. Când am putut însfârşit să citesc mi-ai fost deodată atât de aproape că fiecare cuvânt suna în mine cu glasul tău şi avea expresia feţii tale atrăgătoare şi patetic frumoasă, bătută de şanţurile multor primejdii [...] Fiecare cuvânt mi-a atins inima şi mi-a făcut bine, ca un descântec tămăduitor. Tu ai rămas întotdeauna prezentă în inima mea. [...] Deseori îmi apari într-o anumită expresie a râsului Monicăi. O prezenţă în fulger, care piere şi apare iar, cine ştie pe ce val de simţire. Şi cine ştie al cărei străbune este această expresie ce se iveşte la voi două. Cred că aveţi şi multe asemănări lăuntrice şi că se împletesc în voi unele din cele mai alese fibre din Ion Pillat. [...] Mă bucur că nu ţi-ai uitat limba şi scrii atât de frumos, cu simplitatea marilor suflete şi talente. [...] Monicuţei sper să-i răspund mâine. [...] să-i mulţumesc cum se cuvine adorabilei scrisori, delicatului ei gând, sprijinului ei dulce, bietului meu suflet. În privinţa asta, şi Marie şi Dinu şi Nelly mi-au fost nedesmiţit aproape şi de mângâiere [...]. Îţi voi păstra scrisoarea în cartea de poeme de Tagore de la căpătâiul meu şi o voi citi şi reciti de câte ori voi simţi nevoia de căldură umană bună. Mă bucur că brăţara indusă, dăruită Monicăi, o porţi tu, doresc din inimă să-ţi poarte noroc. Mă mângâie gândul că din mâna mea a trecut la Monica şi de la ea la tine, ca două verigi de dragoste într-una, pentru tine [...].

Duminică 21 martie 1971

Dragele mele, scumpele mele ce repede au fugit clipele şi scurt a fost timpul cât aţi poposit aici! Aproape că-mi pare că v-am visat numai. Deşi, aseară, odaia mea era încă aşa de plină de prezenţele voastre, că vă sorbeam în gând şi vă puneam o mulţi-

ROASE PLICURI

Lily Teodoreanu în anul 1941

me de întrebări, pe care n-am apucat să le rostesc şi care zburau după voi pe fereastră şi care se pierdeau printre aripele păsărilor şi glasurile lor din crengi, pe cerul sensibil cu unde roz de asfinţit. Şi acum cine ştie când ne vom mai întâlni toate trei? Dacă...? Şi mă gândesc că, emoţionată de venirea voastră, nici nu mai ştiu dacă am mulţumit destul pentru darurile cu care m-aţi răsfăţat, pentru haina uşoară ca fulgul, dulce şi caldă, de la Pia, o adevărată mângâiere pentru trup şi protectoare, ca un lucru însufleţit de duioasă prietenie.... Iar florile Monicăi, îmi bucură odaia, cu proaspătul lor roşu de harbuz de vară pentru setea sufletului. Dragele mele, abea acum vă mulţumesc adevărat, căci dincolo de materie ele sunt martorii bucuriei mele de a vă fi avut la mine aici. Şi azi e o zi plină de soare, am să mă plimb cu voi în gând, pe sub pomii mari şi la marginea apei [...].

Cred că unele din multele tristeţi ale bătrâneţei este că nu mai poţi prinde ritmul timpului, rămâi mereu în urmă cu toate, n-apuci să faci, să zici, fiindcă anii mulţi şi grei îţi împovărează fiinţa, împiedică orice sprinteneală, iar în secolul nostru, al vitezei, cu atât mai dramatic. Fuge, fuge timpul şi abea ajungi să-i azvârli ceva în braţe, că te-a şi împins în trecut, prezentul îţi trece ca o momeală pe lângă tine, iar toate amânările duc spre ceva imens, înnebunitor, necunoscut, cu spaima nisipurilor. Dar mă deprind să mă mulţumesc cu orice fărâmă de bine şi nu pierd nădejdea.

Dar ce mi-a venit să mă apuc să filozofez astfel? Şi, cine ştie, poate mai veniţi odată până la plecarea Piei? În orice caz tu, Monicuţa poţi veni de vrei, şi Nelly şi Dinu. Pe Marie nu îndrăznesc să o poftesc, poate este mai greu pentru ea atâta mers cu vehiculele. Pe ea, am să vin eu s-o văd, că ştie ea ce mult o iubesc şi ce amintiri avem împreună. Mă bucur că pictează, lucrul fiecăruia e insula şi colacul său de salvare, pe lângă firesc toate legăturile de afecţiune...

22 oct. 1971

Pia, draga mea Pia, am pentru atâtea să-ţi mulţumesc! Şi mereu ţi-am mulţumit în gând, şi cu gândul că "mâine" am să-ţi scriu o scrisoare lungă, din inimă, aşa cum simt, dar fie dinafară fie dinăuntru, acel "mâine" mă tot amăgea şi mă trăgea după el, pe zilele timpului fugar şi au trecut atâtea, apăsându-mă dela o vreme şi colorând dorul meu de a-ţi scrie cu vânătul unei vine, ceeace îngreuia elanul meu epistolar şi aşa devenit aproape utopic [...]. Apoi am mers la Văratec unde m-am putut plimba, fără să exagerez, şi am primit multe vizite, cam prea multe, toată Moldova merge acum acolo şi mulţi din Bucureşti, oameni pe care nu i-am văzut de ani şi ani, iar alţii pe care nici nu-i cunoşteam! O bae de afecţiune şi prietenie, în care orice iniţiativă, voinţă, se dizolva. I-am văzut pe rând, pe Dinu, apoi pe Monica şi pe Nelly, pe ei însă nu destul cât mi-ar fi fost drag să-i văd [...]. Trăiam toţi ca nişte gâze într-un coş cu flori, în soare şi miresme bune. Cum ne deplasam nitel, ne întâlneam. Foarte plăcut acest duh de vacanţă, în care nici nu poţi visa să te aduni, ci numai să te risipeşti. Ai să înţelegi, dragă Pia, şi ai să mă ierţi nu-i aşa? Am primit scrisoarea ta cea care-mi vorbea cu atâta generozitate şi căldură şi adâncă înţelegere despre ultima mea carte. Mi-a făcut un bine imens. Am avut mari emoţii pentru cartea asta, scrisă prea repede, biciuită de sentimentul morţii care m-a urmărit mereu atunci... nedându-mi răgaz să răsuflu...

E atât de frumos acum la Mogoşoaia, cum nu se poate spune. Copacii strălucesc sub soare, somptuoşi în frunze ca un alai de întâmpinat zei. Mă plimb în parc şi-mi vine să salut fiecare arbore şi să-l felicit pentru culorile în care s-a înveşmântat şi pe jos şi în crengi e risipită o comoară. Vântul duce a lene de la un copac la altul răvaşe uşoare, aurii, sângerii, ruginii, poeme de graţie şoptitoare. Lacul e intens albastru, cu insulite roz, din nişte vegetaţii mărunte ce se ţes la suprafaţa apei. Păunii trec printre frumuseţi, accentuându-le fastul şi poezia. E un mare noroc să pot locui aici, ferită de greutăţile vieţii, pentru care mulţumesc soartei [...]. Poate am să pot şi eu să reîncep să scriu. Aş vrea din suflet. Dacă n-ar fi decât ca justificare să mai trăiesc şi din recunoştinţă că am condiţii bune de trai. Voi încerca să mai încerc.

10 dec. 1972

[...] Îţi trimit o carte de a mea ieşită acum de sub tipar "Acasă". Începusem s-o scriu când tu erai la noi şi eu scriam în cămăruţa mică de lângă odaia ta. Apoi din pricina teribilei boli a tatălui meu, m-am întrerupt şi m-am refugiat în ea, după ce tatăl meu n-a mai fost pe lume. O parte o scrisesem la via voastră de la Izvorani. Vezi, ce împletită cu tine şi cu voi e cartea asta a mea? Am scris din ea şi la Spanţov. A fost mereu întreruptă de evenimente grele: război, operaţia mea, boala lui Ionel, boala tatălui meu cu tragic sfârşit, mari furtuni şi prefaceri. Mă întreb cum şi-a păstrat prospeţimea, eroii mei fiind trei copiii? Cred că tu n-o ştii. Este reeditată acum, căci murise în faşă, se cheamă, ieşind când s-au dărâmat toate editurile şi s-au vândut

Lily Teodoreanu şi Nelly Pillat în 1973, la Mogoşoaia

cu kilogramul cărţile, din care se făceau saci de hârtie pentru aprozar. Îţi spun toate acestea ca să te îndemn să scri şi tu, fără să aştepţi un miracol de zile liniştite, căci nu prea sunt pe lume, şi e mare, mare refugiu să te dedici unei cărţi, profitând de orice răgaz posibil. Totul este să fii destul de tânăr ca să ai puterea şi rezistenţa necesară. Şi, oricum, îţi dă o satisfacţie efortul pe care l-ai făcut şi impresia că laşi ceva în urma ta. Nu ştiu cum are să-ţi placă această carte, cu duh din vechi, pe care l-am voit proaspăt fiind vorba de copiii. Cât am reuşit, nu ştiu. Demostene Botez m-a întrebat, atunci, dacă nu mă tem să scriu o carte cu copii după succesul Medelenilor? Am răspuns că mor de frică, dar n-am ce face, se cerea scrisă, căci este o treaptă din copilăria mea, şi buna mea frăţie cu verii mei, şi fiindcă au fost ultimii care au locuit în casa bunicilor noştri înainte să fie vândută. Mă simţeam datoare să păstrez neştirbite ultimile imagini care au însufleţit-o. Ştiam că-i face plăcere şi bărbatului meu. În timpul când o scriam, mă gândeam la tatăl meu ca la un om tânăr, original şi plin de vigoare. [...]

31 dec. 1972. Noaptea

Draga mea Pia, vremea de azi, ultima zi a anului a fost atât de frumoasă, o supremă splendoare, că aş vrea să-i pot arunca haina preţioasă peste noaptea asta, ca să fie şi prima zi a anului tot atât de încântătoare. Ger şi soare, fără adevărată zăpadă şi totuşi gătită în alb, un fel de văl uşor, străveziu, sclipitor de promoroacă, învelind iarba încă verde, şi toate crenguţele copacilor, sub cer albastru, ici-colo păuni intens smălţuiţi, printre aceste fragile frumuseţi ţesute din cea mai diafană sticlă. Dar plopii, teoriile de plopi de aici, un fel de gardă de onoare pentru îngeri nevăzuţi, dar parcă aşteptaţi pretutindeni. N-am ieşit din casă, dar m-am bucurat de acest spectacol, de la toate multele ferestre ale clădirii. Era şi mai frumos aşa, ca o expoziţie de tablouri de feerie. E foarte multă lume venită să reveioneze aici. Eu voi sta în chilia mea, nu mă atrage să petrec noaptea cu cei mulţi ahotnici să petreacă, cu prea multe bucate şi băuturi şi să văd descompunându-se veselia spre ziuă, oboseala îmbătrânind feţele cu un an! Trebuie să fii tânăr pentru asta, sau împreună cu cei mai aproape şi dragi ţie. Nu mă simt singură, acum vorbesc cu tine, apoi poate mai scriu şi la alţii, departe de mine. Şi mă gândesc la cei departe de tot, pentru totdeauna.

În odaia mea e cald şi bine. Totul este simplu, curat, liniştitor. Am o lampă bună pe masa mea de lucru, cu un abat-jour mare gris-bleu cu marginea roz, îmi face o atmosferă blândă. Pe masă un minuscul pomişor verde, cu globuleţe, adus de Monica şi de Nelly. Au fost la mine alaltăieri, să facă un pic de Crăciun cu mine. Am tot odaia mare pe care o ştii cu vedere mare pe parc. Le-am instalat, pe amândouăă, în fundul divanului, de-a latul, le-am acoperit cu şăluţuri de lână pe picioare, ca într-o sanie, şi m-am aşezat în fotoliul meu bleu. Asta după ce am dejunat împreună jos, în sufragerie. Desertul şi cafeaua, cu taifasul bun, aici sus la mine pe divan. Când s-a mai întunecat, am aprins numai lampa de pe birou cu lumină blajină şi Monica şi Nelly mi-au cântat colinde cu glasul lor catifelat şi armonios, aproape în surdină, tainic, ca pentru ceva sfânt, cătece de leagăn pentru pruncul Isus. Afară vuia vântul când şi când. La noi era cald ca într-un cuib. Şi parcă şi timpul s-a oprit, aplecat asupra noastră, învăluindu-ne în haina lui de seară, ţinându-ne la piept. Şi a fost Crăciun măcar că trecuseră cele trei zile de Crăciun. Eram într-o vineri, 29 dec. 1972. Mi-a mângâiat sufletul acea zi. [...]

Acum se aud paşii revelionului pe culoar şi ceva larmă veselă în sufrageria de sub odaia mea, şi se aud tot mai multe glasuri, de toate vârstele. E plăcut să nu vezi oamenii ci să-i auzi, ca într-o casă de fantome, când se redeşteaptă vechi festinuri, anonime, de vechi ce sunt. Şi scaunele şi tacâmurile iau parte. Se încălzesc zgomotele. Se aud şi glasuri de copii şi paşii lor alergând pe scări, fugărindu-se în dosul uşilor. S-a stins o clipă lumina. Anul Nou 1973. La mulţi ani! Se ciocnesc pahare. Se cântă. Se învălmăşesc glasurile. Larma de sărbătoare ţâşneşte din toate unghiurile, mă înconjoară, de jos, din părţi, afară se trag focuri de armă, rage "buhaiul", urătorii înşiră cu mare repeziciune şi glas strident-răguşit, vorbele pluguşorului şi urările cu respiraţia pripită şi opriri bruşte şi chiote lungi. Toată odaia mea e un leagăn sonor. Nu sper să dorm, ci să visez. [...]

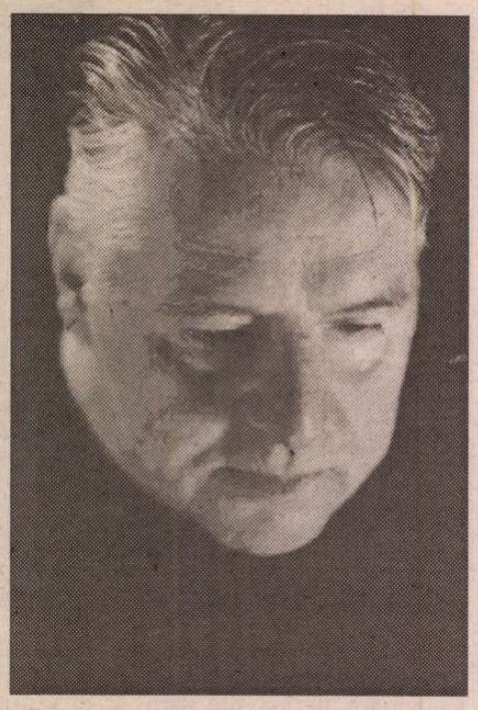
21 Dec. 1975

Draga mea Pia, înainte de a pleca tu, din ajun, şi apoi chiar în ziua când ţi-ai luat zborul de la noi, am vrut să-ţi scriu, să ştii că te petrec cu gândul, că te însoţesc cu inima până la tine acasă, unde te aşteaptă Toni, să te mângâie în marea ta durere. Da, aşa de departe, tot greul de pe inima ta poate ia altă pondere, îşi pierde din crâncena realitate, trece oarecum în ireal şi sfâşietoarea amintire a chinului şi pierderii lui Dinu, îl aşează în tagma mucenicilor, de venerat şi iubit, şi-ţi va fi sprijin al sufletului tău. În căile nepătrunse ale Domnului, poate trebuia acest prematur şi crud final, ca să i se recunoască toate marile lui calităţi şi destinul lui să capete un accent sublim. Nu mai încăpea în biserică atâta duioasă, dezinteresată, caldă dragoste, ce se revărsa asupra lui, atâtea curate lacrimi. Era scăldat, înfăşat într-un inefabil giulgiu de dragoste creştinească. Era lume cum numai la Înviere se întâlneşte, până în grădină şi în stradă, dar cu via emoţie a prezentului. Şi mă gândeam că dreptatea asta post-mortem a vieţii lui atât de zbuciumate şi plină de iubire şi bunătate şi abnegaţie şi smerenie, poate să aducă totuşi o alinare, durerii ce a lăsat în urma lui, draga, draga mea Pia. Iar dincolo, acel atât îl aureolează cu mare cinste şi evlavie. Nepătrunse sunt căile Domnului, în privinţa celor aleşi, peste puterea noastră de înţelegere. Nu-i prieten, nici cunoscut, care să nu-l regrete sincer şi adânc, din toată inima. Pentru mine a fost un adevărat înger, când l-am pierdut pe Ionel. Zile şi zile a venit să mă vadă să mă încurajeze, să vorbim de viaţa de dincolo. Îmi aducea cărţi şi mărturii a celor ce încercau să desluşească rostul durerii şi al prefacerilor de dincolo de pragul vieţii. Îi sunt adânc recunoscătoare. Iar eu nu l-am ajutat cu nimic în suferinţele lui şi mă mustru amarnic pentru asta. N-am mai văzut pe Nelly, nici pe Monicuţa, dar am vorbit la telefon cu Nelly şi mi-a promis să vină la mine după Sărbători. Ştiu că nu se felicită pe cei în mare doliu, totuşi nu pot să nu-ţi urez sănătate şi putere şi pe încetul mângâiere şi recăpătarea forţelor şi a gustului vieţii după legea firii. Te iubesc din toată inima şi tot sufletul şi mă gândesc cu duioşie şi înţelegere la tine, draga, draga mea Pia.

Bătrâna ta prietenă, Lily.

■

Notă: Lily Teodoreanu a publicat: *Calendar vechi*, - 1939; *Viaţa cea de toate zilele* - 1940; *Cloşca cu pui* - 1943; *Acasă* - 1947, republicat în 1972; *Căminul* - 1971; *Ursitul* - 1970, republicat în 1979.



Ilie CONSTANTIN

Un impecabil

(note disparate)

Sâmbătă, 13 ianuarie, 1996

Profesorul Al. Călinescu a sosit la mine spre sfârşitul dimineţii cu un instrument de «tortură»: un magnetofon portabil. Pe la 11, ne şi lansasem într-o lungă convorbire în limba franceză, destinată a fi cuprinsă într-o publicaţie de tip universitar, sub conducerea lui Pierre Bourdieu. Amicul interlocutor a intitulat dialogul nostru: *Itinéraire d'un exilé atypique.*

Vineri, 16 februarie

Mi-am petrecut cea de a cincizecişişaptea aniversare lucrând la *Lecturi împreună.* (Cuvântul «împreună» mă amuză, la capătul unei zile de naştere trăite în solitudine.) Titlul meu convivial pune în evidenţă *convenţia* oricărei creaţii - fie şi de critică literară: lecturile din viitoarea carte au loc «împreună» în măsura în care cititorii acceptă să citească peste umărul meu ceea ce voi fi pus eu pe hârtie, în singurătatea necesară a mesei de scris.

Visez la o altă carte, în care să sacrific agendele mai multor ani, pentru a obţine din ele o pulbere de memorie, aceasta sfârşind prin a se constitui într-o *ficţiune defensivă.* Totul, în voia unei selecţii subiective şi abia coerente printre evenimente, locuri, figuri omeneşti şi stări de spirit. Pe unii dintre ai mei îi voi desemna în limba latină sumar: *Uxor, Prima, Secundus* şi *Tertia,* tot aşa cum voi schimba destule alte nume. O numesc «defensivă» nu doar din prudenţa de a proteja identităţi reale, ci şi pentru că, în mod natural, cel ce vorbeşte despre sine ia o postură «de apărare», ca şi cum ar şopti o autojustificare în faţa propriului destin.

Duminică, 10 martie

Ne-am întâlnit ieri, pe la patru şi jumătate după-amiaza, în faţa librăriei «La Hune», câţiva amici: Al. Călinescu împreună cu soţia Cici şi cu fiica sa, new-yorkezul Dumitru Radu Popa (cunoscut anul trecut, la «Prima întâlnire a scriitorilor români din toată lumea», la Neptun). Cei trei Călineşti, D.R. Popa şi cu mine, ne-am instalat într-un bistro rue des Saints-Pères unde urma să rămânem trei ceasuri!

Sandu Călinescu m-a pus serios pe gânduri cu nişte reflecţii asupra raporturilor dintre lumea literară din România şi scriitorii vieţuind în străinătate; aceştia din urmă, indiferent de calitatea lor, riscă a nu avea o bună imagine în ţară, unde «concurenţa» lor irită. Ei pot fi degrabă consideraţi drept inşi care nu au reuşit în Occident, iar acum încearcă să-şi continue cariera, de bine de rău, publicând în România. După Eugen Ionescu, E.M. Cioran, Mircea Eliade, Vintilă Horia, puţine nume româneşti au devenit foarte notorii în afara ţării - chiar dacă se pot cita unele reuşite parţiale.

- Pentru întoarcerea ta literară în România, publicarea unei noi cărţi la Gallimard (sau alt editor prestigios), ar face mai mult decât toate volumele pe care le-ai tot scos prin ţară în ultimii ani...

Îmi trecuseră şi mie prin minte asemenea gânduri - iată-le rostite cu voce tare. Mă întreb, însă: ce mare ruşine este să nu fi triumfat în ţara de refugiu, unde reuşita strămutatului constituie excepţia? Şi ce necuviinţă comite un scriitor plecat în tinereţe şi care, neizbutind să sfarme catapetezme altundeva, încearcă să-şi continuie puţinul realizat la debuturile sale?

Miercuri, 27 martie

«Semnătura» mea la standul editorial românesc din vastul *Salon du Livre* parizian s-a petrecut bine. Festivitatea a durat ceva mai puţin de o oră, fără timpi morţi, riguroasă. Remarcabil a fost, după cum mă şi aşteptasem, micul discurs al profesorului Al. Călinescu în faţa a vreo treizeci de persoane - în bună parte vizitatori ai Salonului necunoscători ai lucrurilor româneşti! Păcat că nu se va fi păstrat nici o urmă, înregistrată ori scrisă, căci şi atunci când improvizează el se arată grav şi interesant, ca să nu mai vorbesc de excelenta şi înlesnita sa franceză!

Printre persoanele din primul rând de ascultători se afla şi *Sponsa;* fosta mea soţie franceză - extrem de mişcată. (*Uxor* şi *Sponsa* înseamnă acelaşi lucru, al doilea fiind, de nu mă înşel, mai tardiv în limba latină).

Vineri, 12 aprilie

În luna iunie, *Secundus* se căsătoreşte cu graţioasa lui iubită, Laura; bineînţeles că voi fi de faţă - mi-am şi cumpărat biletul de avion! Fata şi el trăiesc împreună de mai mulţi ani - la prima mea revenire în ţară, în septembrie 1992, ei locuiau lângă Parcul Tineretului. Rareori cupluri se potrivesc mai bine şi se vor fi format atât de timpuriu, încă din liceu! Pe viitoarea mea noră o admir, de băiatul meu mă minunez: sunt eu însumi, mai bine realizat!

În situaţia economică românească de după comunism, fiul meu face parte din oamenii cu spirit de iniţiativă, care îşi câştigă viaţa fără excesive momente de panică, găsind mereu o slujbă temporară nouă. Ar fi putut fi poet dar nu-l mai atrage - şi-a descoperit un talent din care se poate şi trăi: fotografia de artă şi cea publicitară, unde se impune rapid.

Sâmbătă, 20 aprilie

Azi, pe un timp însorit şi scăldat în luminozitatea specială din Ile de France (atât de diferită, bunăoară, de auriul văzduhului Toscanei), am petrecut vreo trei ceasuri şi mai bine cu *Pindare Drobeta,* venit de la Fontainebleau pentru o jumătate de zi la Paris. După o lungă plimbare, am prânzit în Cartierul Latin. Din nou la soarele de primăvară, am mers agale prin Jardin du Luxembourg. Neam şi aşezat pe o bancă pentru ca să pot citi cele zece poeme aduse mie de *Pindare:* sunt, spontan traduse de el în româneşte, creaţii de-ale mele dintre puţinele pe care eu însumi n-am îndrăznit să le rescriu în limba maternă («literat barbar», pierdut în ritmurile şi rimele altui idiom...). Voi opune cu plăcere versiunile sale în viitoarele mele culegeri, convins că ele exprimă, prin personalitatea altui autor, esenţialul din ceea ce a fost rostit de mine în franceză.

Joi, 20 iunie, Bucureşti

Două-trei zile înainte de plecare, am fost investit de exuberanţa unui bacil (trăind cuminte în organism, altminteri) pe cale de a se multiplica în neştire; i-aş putea scrie complicatul nume dar n-o fac, prea m-a deranjat! Febră mare, greţuri, etc.; medicul meu «de familie» (*le généraliste*) mi-a prescris pe lo- antibiotice, fără a-mi interzice deplasarea geografică.

Iminentul mire mă aştepta la aeroport; m-a invitat să iau loc într-o Ford-Scorpio (pe care el însuşi a adus-o din Germania, nu de mult) a micii societăţi unde lucrează... Vai, *Uxor* şi eu vom locui temporar într-un apartament al cuscrilor, dincolo de cartierul Titan - nespus de departe chiar cu taxiul!

Duminică, 23 iunie

La orele 13, căsătoria religioasă (festivitatea civilă avusese loc mai înainte), în marea biserică Sfântu Elefterie; apoi, foarte lungul ospăţ la restaurantul Cobălcescu. Toate aceste evenimente au fost imortalizate pe o video-casetă şi de foarte multe fotografii. Firesţe, m-am străduit să arăt cât mai convingător ca tată-socru - cum mă şi simţeam, de altfel, după majestuoasa ceremonie ortodoxă -, deşi bacilul exuberant, înrăit de atacurile antibioticului, mă cam chinuia; mai mult ca sigur că, în film şi în imaginile fotografice, voi descoperi mici grimase şi gesturi discrete de suferinţă.

Joi, 27 iunie

Uşoarele ciondăneli cu «excelenta-mea-ex-primă-soţie» (spre deosebire de *mon-excellente-ex-seconde-épouse* din Franţa) au început la scurtă vreme de la sosirea mea în Bucureşti. În dese rânduri, înfruntarea devenea intensă, rea, fătişă. Există în *Uxor* un zaţ de grele reproşuri existenţiale, exprimate sau nu. Penelopa va fi trăit oare asemenea sentimente faţă de omul revenit în Itaca după douăzeci de ani? Dar ea şi Ulise simţeau altfel, adică în chip exemplar şi imaginar, ca personaje de mit...

Sâmbătă, 29 iunie

În apartamentul «nostru» infestat de ţânţari, în pofida produselor contra lor - am urme de înţepături pe faţă, pe mâini, pe glezne... -, clanul s-a reunit în jurul unei mese bogate în feluri de mâncare şi băuturi. Din păcate, obsesia calculelor asupra a ce va fi *dat* fiecare din invitaţii la nuntă devenea aproape sordidă; voinicul meu fiu, exasperat de aceste socoteli dar păstrând tăcerea, părea obosit.

A gusta trecutul pentru el însuşi...

Multă vreme, am ignorat această stranie plăcere. Aveam prea mult tendinţa de a reînnoda cu vremea dinainte, de a-i lipi la loc deliciile placându-le pe prezent. Neîncetat, mă forţam să trag spre actual lucruri şi persoane recuperate din adâncul temporal: ca şi cum totul mai putea încă să fie trăit din nou... În toamna lui 1964, într-un oraş din Transilvania, Casa de cultură locală a oferit o cină unui grup de poeţi sosiţi din Bucureşti şi alte centre, care citiseră din creaţia lor. În gălăgia din sală, eu îmi uitasem confraţii de vârsta mea şi mai vârstnici, ocupat în întregime s-o admir pe iubita unuia dintre ei - singurul «regional» din echipă.

Sveltă, cu ochii de un verde profund, purtând un *deux pièces* alb, «Marta» - ca s-o numesc aşa - se născuse frumoasă, şi manifesta acest amestec de seninătate şi de neîncredere a femeii care n-a încetat nicicând să fascineze bărbaţii. La semnele de admiraţie a doi vecini de masă, ea răspundea printr-o atitudine demnă şi liniştită. Din când în când, cei doi comeseni reuşeau să-i smulgă un surâs luminos, apoi «Marta» se întorcea din nou spre amantul ei. Deşi eram aşezat chiar în faţa ei, femeia cu dulci pometi de «asiatică» albă m-a ignorat cu desăvârşire, şi parcă dinadins.

La câteva săptămâni după spectacolul ardelenesc de poezie, într-o joi seara, făceam coada la un self-service; pe neaşteptate, m-am pomenit în faţa «Martei»! Am rămas încremenit o clipă, dar automatismele de politeţe m-au readus în fire. Venită pentru câtva timp la Bucureşti, ea s-a arătat încântată de a întâlni o «cunoştinţă»... Am bâlbâit Dumnezeu ştie ce, apoi i-am propus cu destulă naturaleţe să renunţăm la self şi să cinăm într-un mic restaurant din împrejurimi. N-am încetat să-i vorbesc, i-am recitat versuri, i-am povestit lucruri din copilărie... Însăşi îndoiala ce-o nutream în privinţa reuşitei mă împingea să continui în această tentativă de seducţie aproape abstractă. A doua zi, când am văzut-o coborând din troleibuz şi grăbind pasul către mine care o aşteptam, am tremurat de îndoială şi de orgoliu: «E oare a mea, această zeiţă, cu adevărat *a mea*?».

Un operator de cinema (pe care abia de-l cunoşteam) mi-a vorbit în faţa unei sticle de vin, îndelung, despre o noapte petrecută de el, cu două săptămâni mai devreme, în compania unei femei: «albă ca zăpada în flăcări!». Curioasa formulă, de tip marinist şi gongoric, revela un hazard grimasant. Am constatat fără întârziere că acea femeie neasemuită era «Marta» - fără cea mai mică speranţă de eroare asupra persoanei. Cineastul cuceritor vorbea puţin în vârful limbii, de parcă-şi lingea încă buzele la amintirea isprăvilor sale de aşternut.

Perfectă, «Marta» a recunoscut din capul locului cele petrecute, fără a insista excesiv asupra faptului că insul o atrăsese într-o «capcană». Tot ce-mi spunea mi-a părut loial şi verosimil, iar eu doream nespus să fiu convins, să am o justificare de a nu o pierde! Doamne, nu aveam a-i reproşa NIMIC: pur şi simplu, la ora când seducţia se întâmplase, eu nu existam încă pentru ea! În zadar îmi repetam această evidenţă logică; multă vreme în noapte, m-am scufundat în gelozia retrospectivă, punându-i întrebări dureroase şi stupide despre celălalt, despre ceilalţi...

Sâmbătă, 21 - joi, 26 octombrie

Mi-a trebuit mult timp înainte de a vorbi în mod onorabil limba ţării mele de adopţiune. Şi mult a trebuit să studiez şi să înnegresc hârtia înainte de a fi în stare s-o scriu!

Sponsa m-a ajutat mai mult decât oricine, cu atât mai mult că, pe atunci era profesoară. Ea mă vexa foarte adesea prin nerăbdarea ce-o punea în a mă corecta - dar, dacă ţin seama de rezultate, metoda ei era la fel de bună ca alta. Îmi îngâna, subliniindu-le, greşelile de acord sau de pronunţare, construcţiile «barbare» ale frazelor, îmi sfârteca paginile cu creionul roşu, necontenit... După trei-patru-cinci ani, foile au început a-mi fi date înapoi mai puţin desfigurate de corecturi şi de semne de întrebare. Într-o zi, când i-am cerut sentinţa asupra unui text de mai multe pagini, *Sponsa* l-a parcurs cu iuţeală, în faţa mea, apoi mi-a spus, pe un ton ce nu admitea discuţii:

- Aştepţi complimente, sau ce? Punem capăt aici uceniciei tale (*On arrête ici ton apprentissage*). De acum înainte, tu nu vei mai face mai multe greşeli decât orice Francez instruit - şi va fi vorba, cel mai adesea, de simple erori de neatenţie. Îţi va fi de ajuns să te reciteşti cu grijă şi să verifici în dicţionar ortografia

anonim

corectă, oridecâteori vei avea îndoieli. Ne-am înţeles?

*

Contacte cu «lumea literară franceză»... În 1977, *Sponsa* a trimis din partea mea unuia din foştii ei profesori la Universitate, Roger Ikor (premiu Goncourt, în 1955), manuscrisul unei lungi povestiri. Romancierul mi-a răspuns printr-o scrisoare; modul lui de a vedea lucrurile mă intriga...

«(...) în substanţă, ceea ce aşteptam eu - ceea ce aştepta orice lector occidental - este, sub orice formă ar fi:

1) evocarea genului de viaţă pe care o duc Românii sub regimul comunist;

2) reacţia unui intelectual la această viaţă, de ce şi cum o acceptă, de ce şi cum o respinge înfruntând primejdia de a solicita azilul în Occident;

3) reacţiile sale faţă cu modul de viaţă apusean, şi mai întâi faţă cu libertatea însăşi.»

Autorul romanului *Les Eaux mêlées* îmi conceda că «*ventilarea*» între cele trei rubrici depindea de alegerea scriitorului... Totul părea logic şi chiar convingător; mă gândeam totuşi la faptul că o carte este preţioasă şi prin ceea ce o distinge de normă, extrăgând-o din seria programabilă; lucrarea mea avea la bază alte intenţii literare.

«Aş mai adăuga că linia d-voastră conducătoare se distinge anevoie. În ce anume alegerea protagonistului şi a aventurilor sale este semnificativă? Şi semnificativă în ce?» (Un alt intelectual parizian avea să-mi spună lucruri asemănătoare, preocupat mai cu seamă de măsura în care cititorul se poate recunoaşte în scenariul existenţial al eroului. E indispensabil? Protagonistul unei cărţi se poate constitui şi altfel: ca o ALTERITATE, paralelă cu EU-l lectorului - iar nu ca o oglindă complezentă unde acesta din urmă «se recunoaşte»).

Roger Ikor nu se limitase la aceste consideraţii asupra construcţiei unei povestiri. El mă şi încuraja, în mod ferm, începând cu «scriitura» însăşi.

«Nu am nici o observaţie particulară pe planul limbajului, de care este legată, evident, principala D-voastră anxietate. Franceza D-voastră este corectă, în afara unuia sau două fleacuri (*à une ou odeux broutilles près*); iar stilul, net şi precis, ne lasă în contact direct cu gândirea D-voastră.».

La sfârşitul scrisorii, acest romancier pe care eu nu aveam să-l cunosc niciodată personal punea aprecierile sale cele mai încurajatoare - şi câteva sfaturi.

«Dacă vă spun toate acestea (iertaţi-mă!), este pentru că simt în D-voastră un autentic scriitor. Ştiţi să vorbiţi, ştiţi să vă exprimaţi. Ceea ce vă lipseşte... Ei bine, cred că e voinţa semeaţă de a smulge din fiinţă, plin de sânge, adevărul D-voastră profund. Fără a menaja pe nimeni, şi mai ales nu pe D-voastră!»

*

În 1980 ('81?), prietenul V. T. a avut ideea de a mă duce la Nadia Rabuçon, o doamnă bogată care avea influenţă pe lângă unii editori. Îi şi vorbise despre mine, asigurând-o că... ştiam să joc şah! M-a prevenit că aş fi bine inspirat lăsând-o să câştige din când în când - îi plăcea grozav asta! În casa influentei doamne - o septuagenară-spre-octogenară autoritară -, cu scară interioară şi vaste ferestre ce dominau o mică grădină, cu Parisul mai jos până departe, mi-am bătut de mai multe ori venerabila gazdă (amuzat că găsisem un adversar şi mai slab decât mine însumi) - apoi i-am concedat o înfrângere plauzibilă. Nu a avut loc nici o discuţie literară, în afară de faptul că V.T. i-a spus Nadiei R. că eu publicasem, cu mai mulţi ani în urmă, o bună duzină de cărţi. Septuo-octogenara a suflat pe nări cu dispreţ:

- Unde? La Bucureşti? Asta nu înseamnă nimic!

După două săptămâni, V.T. mi-a semnalat că nu trebuia s-o las baltă pe dama al cărui cuvânt nu trecea neobservat prin edituri şi jurii literare. Ea îi ceruse veşti despre mine, rusificându-mi prenumele:

- Pe unde s-a ascuns *Ilya*? De ce nu mai trece pe-aici?

Era, pare-se, semn bun, Nadia Rabuçon mă admitea printre cei de origine cu ea însăşi. M-am dus aşadar la dânsa unde, o oră la rând, am hărţuit pe cele 64 de pătrăţele jucătoarea cu spirit capricios. Lângă noi, un alt vizitator dornic să obţină o intervenţie, se plictisea în mod politicos, în aşteptarea multelor înfrângeri pe care era hotărât să le sufere. Deocamdată, autocrata se îndârjea împotriva mea: refuza să recunoască unele mutări strigătoare la cer, refăcea mişcări, şi îşi blestema lipsa de şansă (la şah!). Nici de data asta n-am ajuns la literatură.

*

Într-o zi din primăvara lui 1983, mi-a fost dat să-l înlocuiesc pe un... laureat al premiului Nobel de literatură! Prin martie, M-me F., de la Casa de cultură «André Malraux» din Créteil, era pe cale de a organiza un spectacol intitulat: *Poezia exilului şi a dezrădăcinării.* Ţinuse foarte mult să-l invite în Val-de-Marne pe Czeslaw Milosz, dar acesta trăia în Statele Unite... Solicitat la rândul său, V.T. se recuzase - el e doar prozator -, iar apoi avusese amicala atenţie de a-i vorbi D-nei F. despre mine! O săptămână mai târziu, ea mi-a scris pentru a mă preveni că primise cele 20 de poeme trimise, şi că m-a inclus în micul grup de aleşi! Parcurgând lista: Tahar Ben Jelloun (Maroc), Malek Allula (Algeria), Venus Koury-Ghata (Liban), Ilie Constantin (România), Juan Gelman (Argentina), Jean Metellus (Haiti), Paul Dakeyo (Camerun), am constatat fără surpriză, că printre ceilalţi şase, eram cel mai puţin notoriu în Franţa; ce mai, un impecabil anonim!

Peste 800 de spectatori (care-şi plătiseră locurile!) umpleau sala, în seara lui 20 aprilie. Aşezaţi în primul rând, *Sponsa* şi tatăl ei nu mă părăseau din ochi. Bernard Langlois (el anima pe Antena 2 emisiunea «Rezistenţe», foarte privită) asigura prezentarea spectacolului: prin intermediul unui mic dialog, omul de televiziune ne-a «oferit» publicului, unul după altul... la sfârşitul acestei vaste «întâlniri cu cititorii», am dezamăgit o mulţime de persoane care voiau să cumpere cărţi de-ale mele. Unul din poeţii participanţi, Paul Dakeyo, mi-a propus să-mi editeze o culegere de poeme:

- Nu-ţi cer nici o centimă, Ilie Constantin. Ţin să fac această carte pentru că-mi place ce scrii!

În septembrie 1983, *L'Ailleurs* a apărut. M-am dus la cele două librării unde volumul meu era pus în vânzare: L'Harmattan şi Présence africaine (putea fi găsit, se pare, şi la FNAC, pe rue de Rennes). În cea de a doua - pe un raft inaccesibil, sub tavan -, am sfârşit prin a da peste vreo 10 volume; când te gândeşti că amicul meu, poetul-editor, îl trăsese în o mie de exemplare!

■

DIVERSE SUPOZIŢII

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

IDEEA că toate comunităţile legate printr-o experienţă asemănătoare, fie ea eroică, tragică, mizerabilă, cum este la noi; sau de gînduri, sentimente, obiceiuri, datini, apucături; sunt sortite să fie înghiţite de Mareea Existenţei, indiferentă faţă de încropirile izolate, trecătoare, ineficient naturale, mă rog; experienţa chibuţurilor,... a *colectivelor* (şters, notă din 1969), a grupurilor umane, partidelor, organizaţiilor de tot felul; insule în mediul turbulent, inconsecvent şi aparent ilogic, al vieţii, se destramă cu timpul, înlocuite de alte şi alte himere "mai bine organizate", s-ar spune; deşi soarta lor rămîne aceeaşi.

Chestie de timp şi de împrejurări... Ce rămîne, totuşi, splendid şi derizoriu, este voinţa acestor grupuri de a se fixa în absolut, de a creea pe veci o anume orînduire, a lor, de a înlocui relativitatea evidentă a existenţei, des încercată, cu o ideologie severă opunîndu-se traiului jovial indiferent. (Savantlîcuri)

Discuţii între membrii *Academiei celor ce fac baie pe lună...* Peripatetizînd apoi cu toţii împreună pe nisipul plajei cu urme de fosfor în el sclipind sub paşii plimbăreţilor nocturni...

Ziua, ei dorm. Noaptea umblă cu toţii pe ţărm între unsprezece noaptea şi trei dimineaţă. Cei mai rezistenţi stau şi apucă răsăritul soarelui. Mulţi din ei recită uneori pagini din Mateiu, sublimul... Personal, pe la miezul nopţii şi-un sfert, l-am auzit pe unul recitînd cu glas tare începutul *Crailor de Curtea veche...*

"Cu toate că, în ajun chiar, îmi făgăduisem cu jurămînt să mă întorc devreme acasă, tocmai atunci mă întorsesem mai tîrziu: a doua zi spre amiazi. Noaptea mă apuca în aşternut. Pierdusem răbojul timpului."

Un altul, după oarecare timp, continuă tuşind, deoarece fuma pe întuneric se vedea jarul ţigării arzînd ca un mic semafor de gară:

"... - N-am timp, mă lămuri, sunt ocupat cu înmormîntarea; a murit Mişu... Acum vin de la cimitirul ovreiesc şi merg la jurnal... Mişu trăgea să moară, şi noi în odaia de alături... tu comprends? - lipitoare - nu altceva, m-a dăulat. Du-te numaidecît, pînă nu iese bacceaua, hoaşca: contez, nu e aşa? Şi porunci birjarului, să mîne. Vino poimîine la cimitir, îmi mai strigă cu capul afară, depărtîndu-se, *iau cuvîntul."*

Un rîset general umplu văzduhul întunecat al celor zece noctambuli, iar cel cu ţigarea aprinsă aruncă mucul departe şi care schiţă traiectoria unei stele căzătoare liliputane.

"S-a mai văzut un hippy chel?" se interesă după aceea unul, tare, nu se vedea care pe care. *Celălalt* întîrzie cu răspunsul; pe urmă răspunse sigur, încredinţîndu-l pe celălalt: "Nu, imposibil, ar fi o contradicţie... Apoi unul din ei, avînd asupra lui un tranzistor portabil dădu drumul la ceva... *Eine klein Musik...* răsuna străin, fără nici o legătură cu viaţa lor dezordonată.

Vorbeşte criminologul

El era dintre aceia în stare să înfrunte răsăritul soarelui marin după o noapte întreagă nedormită. Rămăseseră numai ei trei; ceilalţi şapte se duseseră la culcare. Cel ce se ocupa de fărădelegi, - încă mai era pe la început de răsărit - tocmai povestea ceva ce nu se povesteşte de obicei la asemenea ceasuri..., *cînd viaţa orişicît reîncepe cu aceeaşi exaltare uitînd de toate* sta gata să se producă... (remarca celui de al doilea, ca vîrstă, culmea, un economist, dar suflet sensibil); ...despre un ins aşadar care, avînd 37 de ani şi un băiat de 15 ani, cînd nevastă-sa murise, nu mai spun cum, se însurase din nou, ca omul, la ţară, care ţară nu are fidelităţi absurde ca oraşul, mănţelegeţi?... dacă ăilalţi doi înţelegeau; şi ăi doi dădură în acelaşi timp din cap - încadrîndu-l - cum să nu înţeleagă ei, adică... Ei, făcu criminologul, şi căutîndu-se mult, scoase din halatul lui alb de bumbac un pachet de ţigări şi-o brichetă; fuma pe răsăritul ăla, care tocmeala sta gata să se producă; iar ceilalţi doi, deşi fumători, nu fumau la o oră atît de nepotrivită... Ei, făcu primul încă o dată după ce îşi aprinsese un *Kent lung* de la nişte confiscări de pe teren ; - ei, făcu şi băiatul ăsta de 15 ani pe care-l chema... nu' ş cum dracu... Veniamin, îi spune lui *tacsu,* că aia, nevasta de-a doua, carevasăzică, fiind mult mai tînără decît soţul ei nou... avînd ca la vreo 19 ani... tinerică, tinerică, o luase de săracă ce era, aşa că, se putea explica... - şi tăcu. Cei doi, din dreapta şi din stînga, care îl încadrau stînd cu toţii pe o rogojină chinezească împletită din pai de orez îl îndemnară pe vorbitor văzînd că tace prea mult, - *zi-i, domnule, te ascultăm.* Acela zise sau continuă imediat că Veniamin îi spusese lui taică-său că nevasta lui tînără îl mîngîiase aşa, - *da' nu era mama!* - şi că l-a tras spre pat... *nu' ş ce să-mi facă,...* şi chiar i-a făcut!... Bărbatu... *tacsu...* a omorît *fimeia.* A fost închis. Pe urmă, pe Veniamin, l-a luat unchi-său, fratele mai mare al "criminalului"; şi unchi-său ăsta, pe care-l chema Ghiţă avea două fete, una de 17 ailaltă, măritată, de 19 ani; că ştiu şi cum le chema: pă prima, Lenunţa, iar p-a doua, Lucreaţia. Stăteau cu toţii într-o casă acoperită de stuf, dacă vreţi şi amănuntu' ăsta; şi după ce mai trase o dată din Kentul său lung, azvîrli ţigarea, care, tot aşa, rămase cu mucul arzînd pe nisip ca un semafor într-o gară pustie... Casa era singuratecă, avea un salcîm în faţă şi-o groapă cu var, că văruiseră... Stuf vechi care nu mai era *dămult* galben, *ca stufu;* că se făcuse negru. (De la un timp, criminologul - bun actor - vorbea ca ţăranii)... După vreo lună-două, de cînd fusese închis *tacsu,* Veniamin, mutat în casa *lu' unchiu-su Ghiţă,* dormea cu *fimeile* amîndouă în aceeaşi odaie; că Ghiţă era plecat cu treburi la Tulcea. A mai mică, de 18 ani, dormea pe un pat mai mic de scînduri, lîngă fereastră; a mai mare, Lucreţia, dormea pe patul mai larg pe care se culca cu Ghiţă-al ei, cînd era acasă. Am uitat să spun că Veniamin ăsta era cam slab de minte; nu trecuse clasa a doua nici la şcoala aia primară; dar îl ţinuseră la şcoală, că făcea curăţenie, mai trăgea clopotu' la biserică... Nu ştia să numere decît pînă la zece, pe amîndouă mîinile şi la zece nu putea să zică zece - zicea *zăş!* P-ormă, cu mare chin o lua de la 17 pîn-la nouăsprezece; de douăzeci se ferea; nu ştiu ce avea cu el. Aşa că secretul lui era între 10 şi 17; dacă era secret; şi nu vreo sminteală. Pe scurt, s-a dat la Lucreţia. Fiind infirm, debil mintal... ştiţi că la ăştia li se scoală mai repede din lipsa oricărei afecţiuni; rămîne numa' instinctul animalic. Procesu' s-a redeschis. Cu un avocat deştept, Ghiţă l-a mai uşurat pe frasu pe motiv că adevăratul *cremenal,* moral, era Veniamin, mitomanul. Că era invers decît *cazu' cu Fedra..., pricepeţi?...,* nu *ea la el, ci el la ea,* la măsa vitregă, cum ar veni. Asta e că tragedia nu se mai putea drege. Femeia era moartă, ăla la ocnă cu circumstanţe tîrzii, tîrzii, vinovat fiind monstrul, handicapatul. Am vorbit pe urmă cu un psihiatru şi mi-a zis că asta... cheia întîmplării se afla între *zece şi şaptespe.* Ce ziceţi? Cei doi nu ziseră nimic. Soarele *taman răsărea,* normal, cum ar fi zis, glumeţ, criminologul.

■

TEATRU

Viens voir les comediens!

DOUĂ întîmplări m-au determinat să scriu această altfel de cronică, o mică abatere de la regula şi obişnuinţa fiecărei săptămîni. Nu de mult, aflîndu-mă cu o mică problemă la Spitalul de Urgenţă din Bucureşti, ochii mi-au căzut pe un afiş care anunţa un spectacol în Amfiteatrul unde de obicei se ţin cursurile pentru studenţii de la Medicină, prelegeri medicale ş.a.m.d. Prima oară mi s-a părut că nu citesc bine, dar agitaţia din jur m-a dezmeticit: doctori, asistenţi, bolnavi se îndreptau spre locul în care teatrul le vestise întîlnirea atît de inedită. Terapia prin artă s-a aplicat şi la noi, ca şi în Occident, în şcoli şi orfelinate, aziluri sau puşcării. N-a lăsat pe nimeni indiferent, mulţi văzînd pentru prima dată un spectacol. Din informaţiile pe care am reuşit să le strîng am aflat că popasul teatrului într-un spital este primul de acest fel. Trupele ambulante din Evul Mediu şi nu numai jucau în pieţe publice sau la Castel. În lumea agitată în care trăim, cu boli, mizerie şi suferinţă mi se pare extraordinar ca teatrul să bată la porţile unui spital, iar acestea să se deschidă. Dincolo de spectacolul propriu-zis, altul avea loc în sală. Atît de aproape de mine, încît îl simţeam epidermic. Boala umileşte şi uniformizează, prezenţa morţii este palpabilă, concretă, iar bolnavii par înregimentaţi într-un batalion unitar pentru că şi lupta lor este comună. Ca şi duşmanul pe care vor să-l răpună. Ceva din comportamentul acestor spectatori, din tipul de disciplină impusă ad-hoc, mă ducea cu gîndul la atmosfera sălilor cu elevi. Acelaşi tip de rumoare, de aşteptare, de inocenţă. Şi ceva esenţial îi despărţea: hazardul. El i-a adus aici, iar experienţa dură pe care o parcurg se dublează acum. I-am întrebat pe mulţi şi mi-au răspuns că sînt de la ţară sau nu, dar că, în orice caz, n-au văzut niciodată teatru pe viu. Niciodată. O bătrînă din Teleorman, care n-a înţeles nici cu ce mă ocup, nici de ce sufăr, nici ce anume caut acolo, mi-a mărturisit la sfîrşit: "maică, care oi afla că-i bolnav la mine în sat, aici îl trimit: mîncarea-i bună, doctorii sînt cumsecade şi mergi la teatru pe gratis. Oi avea ce povesti cînd oi scăpa de-aici!" Mi-aş fi dorit ca oamenii aceştia să fi văzut un spectacol valoros, ca prima întîlnire să-i marcheze, să-i facă să se îndrăgostească iremediabil de misterul lumii teatrului, să-i provoace să-i descopere dimensiunile, ceva din magie, din zbuciumul artiştilor. Nu cred, însă, că avea o prea mare importanţă. Într-o situaţie limită, orice semn al normalităţii, al vitalităţii, ineditului chiar, capătă alte proporţii în care *viaţa* devine singura valoare fundamentală. În fond, acest *happening* poate fi doar începutul unui drum într-un spaţiu care atenuează graniţa între ficţiune şi realitate şi în care fericirea şi durerea, viaţa şi moartea, binele şi răul îşi trăiesc acut îmbinarea.

Spectacolul pe care l-am văzut se numeşte *Atac la profesoară,* o adaptare a regizoarei Diana Maria Mihailopol după cunoscuta piesă *Şantaj* a Ludmilei Razumovskaia. Anul trecut, Virginia Itta Marcu a primit *Premiul pentru cea mai bună actriţă* la Galele Uniter, iar tînărul regizor Claudiu Goga *Premiul pentru debut* şi pentru această montare importantă de la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Braşov. Tensiunea specială a piesei şi tratarea "pe muchie de cuţit" a lui Goga, împlinirile actoriceşti spre care şi-a condus trupa, cu maturitate, deşi abia păşise pe drumul profesioniştilor sînt performanţe pe

Atac la profesoară **adaptare după Ludmila Razumovskaia. Regia: Diana Maria Mihailopol. Clasa Eusebiu Ştefănescu - Rodica Mandache. (Universitatea Hyperion). Imagine din Amfiteatrul Spitalului de Urgenţă Bucureşti.**

care, la nici un palier, nu le-am întîlnit, în acest spectacol de absolvenţă al clasei Eusebiu Ştefănescu-Rodica Mandache, din cadrul Universităţii Hyperion. Regia pare mai degrabă o ilustrare *ad litteram* a ceea ce se spune, fără nuanţe şi idei, iar pentru actori, un exerciţiu de anul doi. S-au încălzit greu, şi-au tratat personajele fără evoluţie, plat, n-au construit relaţii între ei decît exterior şi superficial. Un merit poate fi doar acela al adaptabilităţii de a juca într-un spaţiu nou şi ne-teatral. Sînt curioasă dacă la Teatrul Foarte Mic, care le găzduieşte producţiile, lucrurile se ameliorează, pentru că aşa cum este construit spectacolul, el nu poate oferi surprize, piste pe care să nu le fi intuit. Prezenţa lor într-un mediu al vulnerabilităţilor de tot felul le-a dăruit spectatorilor şansa ca timp de o oră şi jumătate să uite unde şi de ce se află. În fond, teatrul, chiar dacă nu la cote valorice ridicate, a provocat producerea *catharsis*-ului, a întins o punte de salvare umană şi morală. O asemenea întîmplare nu te poate lăsa indiferent. Şi ca să se închidă cercul, am primit o invitaţie la un concert Mozart susţinut de Orchestra Medicilor la Ateneul Român. Nu am calitatea profesională să comentez nivelul interpretării. Faptul însă că după ore istovitoare de spital medicii au puterea să-şi transforme *hobby*-ul într-un act artistic profesionist (susţinut extraordinar de Stryker Horomedica Osteonics şi de Fundaţia *Spitalul de Urgenţă*), nu face decît să-mi amplifice admiraţia şi respectul. Tradiţia şi umanismul se mai transmit încă în această breaslă. Marii doctori şi profesori nu lipsesc de la nici o premieră teatrală. I-am regăsit, emoţionaţi, şi la Ateneul Român, plin pînă la refuz. Sobrietatea, eleganţa şi căldura purtau ceva din rafinamentul unei lumi de altădată care intra în armonie cu arhitectura Ateneului, cu muzica lui Mozart, cu vioara Stradivarius (din 1729) a maestrului Eugen Sîrbu, un nume cu rezonanţe mondiale. Cioran spunea undeva: "...muzica, această providenţă a celor pe care totul îi dezamăgeşte, pentru că ea singură ne consolează în mijlocul non-sensului universal." Forme de vindecare. Forme de supravieţuire.

Marina Constantinescu

P.S. Nu scăpaţi numărul viitor! Şi pentru că veţi putea afla ceva despre un eveniment: *Unchiul Vanea* la Teatrul "Bulandra".

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un pictor aproape uitat: Eustaţiu Stoenescu (III)

ÎN acest spaţiu al ficţiunii securizante şi al abstracţiunii morale, Eustaţiu Stoenescu poate să facă, fără a da senzaţia vreunei slăbiciuni sau problematici predilecte, orice: portretistică, compoziţii, peisagistică naturală şi citadină, naturi statice, pictură bisericească etc. în cele mai variate stiluri şi maniere: academiste, pleneriste în sens larg, intimiste, taşiste, impresioniste, spaniole, grigoresciene, andreesciene, luchianiene, amaniene şi chiar tonitziene. Această bogată putere de acoperire, în măsură să satisfacă nenumăratele orizonturi de aşteptare ale timpului, asociată, aşa cum s-a mai afirmat, cu o neobişnuită forţă de exprimare, dar şi cu segmentul cel mai influent din societatea românească interbelică, acela al formatorilor şi al distribuitorilor de opinie, constituie premisa majoră a locului privilegiat pe care Eustaţiu Stoenescu l-a avut în spaţiul nostru artistic din această perioadă. Faptul că imaginea lui s-a voalat ulterior pînă aproape de stingere nu este nicidecum o expresie a ingratitudinii. Pictorul şi-a sedus timpul şi a oferit nenumărate paliative istoriei şi actorilor ei, dar nu a reuşit să coaguleze un mesaj convingător, dacă nu pentru durata lungă, măcar pentru intervalul de dincolo de orizontul clipei. Nereuşind, în afara unei severe stăpîniri a meseriei şi a unei certe acurateţi a expresiei, nici să propună perspective estetice noi şi nici să pună în cauză problemele de limbaj, el nu a avut măcar prezenţa de spirit de a construi o lume coerentă denotativ, aşa cum a făcut-o, de pildă, Corneliu Baba. In inventarul său de forme nu există nici un principiu coagulator şi nici o aspiraţie spre idealitatea care motivează episodicul şi îi dă credibilitate dincolo de zbaterile lui efemere. Dacă tuturor acestor elemente le mai adăugăm şi unele motive exterioare, cum ar fi, de pildă, boicotul din perioada comunistă, care avea în vedere faptul că pictorul a fost literalmente unul *de curte*, adică apropiat, măcar ca portretist, Curţii regale şi aristocraţiei româneşti, acelei aristocraţii căreia, de fapt, îi aparţinea el însuşi, cvasianonimatul său postum poate fi înţeles în termeni relativ corecţi. Dar dacă Eustaţiu Stoenescu nu a reuşit să trăiască deplin în istoria vie a artei şi s-a supus mai degrabă unor norme formale şi unor modele mentale, nu înseamnă că locul său în arta românească poate fi obiectul vreunei dispute. Iar, în această perspectivă, două sunt în mod cert meritele sale cele mai importante. Mai întîi, el este un prodigios şi un solicitat portretist. Fie că portretele sale privesc existenţe comune şi personaje oarecare, fără o identitate precisă şi o notorietate publică în măsură să justifice un interes explicit (*Portret de femeie, Tînăr cu carte în mînă, Rochia verde, Portret cu basc, Portret de bărbat, Fetiţa cu cercul* etc.), persoane publice cunoscute – artişti, oameni de cultură, personalităţi din lumea ştiinţei etc. – (*Portretul profesorului Jean Paul Laurens, Pictorul Ştefan Popescu, Portretul arhitectei H. Delavrancea-Gibory, Portretul profesorului Ştefan Minovici, Portretul profesorului Papillot, Portretul lui Ion Manu, Portretul lui Lasserson*, al lui *Panait Istrati*, al actriţei *Andronescu* etc.), fie marile figuri ale Curţii regale şi ale aristocraţiei româneşti, dar nu numai (*Portretul Regelui Ferdinand, Portretul Reginei Maria, Portretul Regelui Mihai, Portretul lui I.C.Brătianu, Portretul Principesei A. Cantacuzino, Portretul Principelui Ghica, Portretul Principesei Clara Mavrocordat, Portretul Elenei Văcărescu, Portretul Baronului Levavasseur, Portretul Contelui Chesingne* etc.), pictorul este interesat în aceeaşi măsură de o exactă definiţie a personajului şi de o anume sugestie a exemplarităţii lui. ■

Portretul Regelui Mihai (1944)

Tînăr cu carte în mînă

CINEMA

Made in Europa

CU O întârziere de trei ani, şi publicul nostru (de fapt o anumită parte a acestuia: cei 400 de cinefili bucureşteni, majoritatea tineri, care au umplut până la refuz sala cinematografului Studio) a putut vedea, graţie Festivalului de Film European - ediţia a 5-a, filmul belgian *Rosetta.*

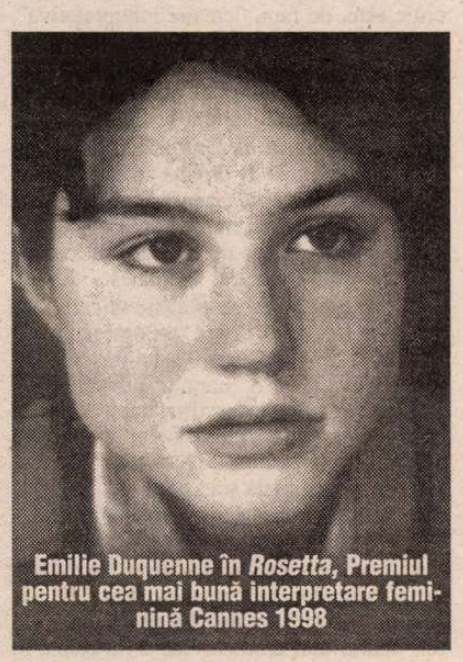
La Bucureşti, ca de altfel pretutindeni unde a rulat, publicul a fost împărţit în două: unii au exclamat: "Zguduitor!". "Emoţionant" (şi superlativele-au curs), alţii l-au catalogat drept "plicticos", "tembel", "enervant" etc. etc. De fapt, toate aceste remarci nu făceau decât să reproducă în mic virulentele polemici iscate la Cannes 1998 de prezentarea filmului fraţilor *Luc* şi *Jean-Pierre Darddenne,* toate centrate pe ideea de *valoare* în cinema şi, mai ales, genul de cinema - cinema de autor sau cinema comercial?! Cu această ocazie, *David Cronenberg* - preşedintele juriului ce a acordat filmului *Rosetta* trofeul suprem: Palme d'Or, şi Premiul de interpretare feminină debutantei *Emilie Duquenne* - arăta că aceste dispute l-au făcut să descopere "cât de multă lume a fost spălată pe creier de Hollywood". Într-adevăr, adepţii unui cinematograf al acţiunii şi al naraţiunii bine articulate, al dialogului abundent şi al răsturnărilor spectaculoase de situaţii - ca să nu mai vorbim de interpreţi faimoşi -, au toate motivele ca filmul să nu le placă. Un film care nu are o intrigă preexistentă şi care "se însăilează" pe măsură ce camera *o urmăreşte* pe eroină. Căci *Luc* şi *Jean-Pierre Dardenne* ("O singură persoană, dar cu patru ochi" - aşa cum obişnuiesc ei să se definească) nu *o filmează* pe Rosetta, ci - cu camera pe umăr - ei îi vânează fiecare mişcare, cel mai mic gest, expresia pe cale de a se naşte pe chip. Această fată, abia ieşită din adolescenţă, ce locuieşte împreună cu o mamă alcolică, într-o rulotă de la periferia unui oraş belgian, ştie, deja, că a avea o slujbă înseamnă a câştiga un război cu lumea înconjurătoare. Cu îndârjire, apelând la toate armele - inclusiv delaţiunea - ea trebuie să câştige zilnic, bătălia cu viaţa. Zbaterea ei e disperată - de la primul cadru, când nu vrea să părăsească fabrica de unde a fost concediată, până la ultimul, când se luptă cu neputinţa şi lacrimile, ţinând o butelie de aragaz în braţe - o face să semene cu o mică vietate încolţită -, ce aparţine, mai degrabă, de regnul animal ci, care, aproape nu mai are nimic uman. Fraţii Dardenne - cu o solidă experienţă de documentarişti, în special în cartierele defavorizate - au creat-o pe Rosetta, au imaginat-o, au modelat-o bucată cu bucată. Ea e un robot - sau un animal cu un singur reflex condiţionat - lansat în lume cu o unică misiune: să caute de lucru. "Mă numesc Rosetta. Am o slujbă. Sunt un om normal!" repetă ea în şoaptă, în singurul moment de respiro - al ei, dar şi al filmului (deci şi al spectatorului). Evident, un asemenea film şi un asemenea personaj nu pot fi *degustate* de cei al cărui *gust* cinematografic se reduce la filmul hollywoodian - "Ceea ce ne interesează este modul în care realul hrăneşte şi este scânteia ce declanşează ficţiunea şi cum ficţiunea devine o privire asupra realului" - afirmă fraţii Dardenne. Aceeaşi intenţie au avut-o şi realizatorii unei alte pelicule ce a şocat anumite obişnuinţe: *Condiţia câinilor* (State of Dogs, 1998), un film de debut datorat belgianului *Peter Brosens* (39 de ani, licenţiat în geografie şi antropologie socială şi culturală, regizor şi producător de filme documentare) şi mongolul *Dorjkhandyn Turmunkh* (42 de ani, licenţiat al Şcolii de Jurnalistică a Universităţii din Ulan Bator, ziarist, scenarist şi producător la TV mongolă). Filmul a făcut înconjurul lumii, a participat la 41 de festivităţi internaţionale şi a obţinut nenumărate premii. Desigur, acest lucru are importanţa lui, dar ceea ce ne interesează, mai ales, este formula filmică propusă de autori. Povestea lui *Baasar* - un câine vagabond acum, odinioară câine la o stână, împuşcat de un hingher şi care refuză să se întrupeze - conform credinţei - în om. Căci lumea oamenilor este lumea urii, a violenţei, a trădării, a lucrurilor efemere ce alterează adevărul şi veşnicia.

Nordrand (Cartierul din nord) - regia Barbara Albert

"Filmul spune o poveste mai curând simplă, dar prin stilul ei noi dorim să-i propunem spectatorului o cale spirituală, să-i atingem sufletul, să-l invităm să privească lumea în mod contemplativ" - declară cei doi autori. Dar ceea ce dă cu adevărat valoare filmului, este demersul lui documentar, această imagine a Mongoliei şi a Ulan Bator-ului ce nu au ieşit, încă, cu totul dintr-o lume patriarhală dar care sunt deja, urâţite, schilodite, poluate de o industrie neperformantă, de ritmuri şi moduri de viaţă improprii în care omul şi câinele - odinioară suflete gemene, au devenit, acum, duşmani. Acest film belgo-mongol e rod şi al colaborării a unor studiouri din cinci ţări europene: el trimite, însă, la realităţile unei anume Europe (inclusiv cele ale României) şi afirmă avantajele, la nivel de concepţie cinematografică ale multiculturalismului.

Un univers multicultural şi în *Cartierul din Nord* (Nordrand, coproducţie Austria-Germania-Elveţia, 1999) - film de debut datorat austriecei, de origină română, *Barbara Albert* (31 de ani), ziaristă şi regizoare, formată, şi ea, la şcoala documentarului şi a scurt-metrajului. Viena 1995. Jasmin, Tamara, Valentin, Senad şi Roman - cinci tineri, fiecare cu un background etnic şi social diferit, îşi întretaie, pentru o scurtă perioadă, existenţa şi visele. Aici, la periferia Vienei - la marginea Occidentului - ei îşi caută fericirea . Pentru românul Valentin (interpretat de un Tudor Chirilă cu o figură de amant latin) Viena e doar o escală pentru America mult visată, bosniaca Tamara, doreşte să se întoarcă acasă, chiar dacă războiul acolo continuă să ucidă, iar austriaca Jasmin face sex şi mănâncă ciocolată, aşteptând acea zi când prinţul din poveste, pe un cal alb, va veni... Un mozaic de trăiri, speranţe, deziluzii, - un univers unde afinităţile spirituale sunt mai puternice şi contează mai mult decât înrudirea etnică, biologică.

Viorica Bucur



Emilie Duquenne în *Rosetta*, Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină Cannes 1998

DANS

Eveniment coregrafic european

VREME de trei săptămâni, între 11 şi 27 mai, Bucureştiul este un important centru de dans contemporan european, găzduind prima ediţie a unui *Festival Internaţional de Dans,* intitulat *BucurESTi-VEST.* Aşa cum reiese din însăşi denumirea festivalului, el reuneşte creaţii coregrafice din estul şi vestul continentului nostru, unele fiind coproducţii Franţa/România (*Entre Deux*), România/Marea Britanie (*Human Zoo*), Germania/România (*Ring*) şi Elveţia/România/Rusia/Norvegia (*Mândru să fiu aici*), iar altele spectacole ale unor companii din Danemarca, Marea Britanie, Elveţia, Ungaria şi Finlanda. Nouă tineri coregrafi îşi vor prezenta creaţiile în cadrul *Platformei dansului contemporan* (ediţia a doua), denumită *Jaker Dans Ro.* şi într-o secţiune off.

În paralel cu spectacolele care se desfăşoară la *Teatrul Odeon* şi la *Centrul Multi Art Dans,* festivalul a fost precedat de două ateliere, primul condus de Christine Bastin (Franţa) cu neprofesionişti, iar al doilea, cu 16 dansatori din estul Europei (Rusia, Bulgaria, Macedonia, România etc.), este condus de profesori din Franţa, Portugalia, Elveţia şi Austria şi continuă până pe 20 mai. În zilele fără spectacole, la sala Elvira Popescu de la *Institutul Francez* se proiectează filme, după spectacole de dans sau adaptări pentru cinema ale creaţiilor unor coregrafi din Franţa, Elveţia, Marea Britanie, Olanda şi Canada.

Tot acest maraton al dansului contemporan a fost organizat de *Fundaţia Culturală PROIECT DCM* (Dans, Cultură, Management), înfiinţată şi condusă de Cosmin Manolescu, începând din ianuarie 1997. Această fundaţie a avut până în prezent o densă şi susţinută activitate, atât pe plan naţional cât şi internaţional şi a ştiut să atragă o serie întreagă de susţinători şi sponsori, din ţară şi din străinătate, indispensabili desfăşurării unor manifestări independente de acest fel.

Festivalul a debutat cu spectacolul companiei daneze *Granhøj Dans,* coregraful ei, Palle Granhøj, prezentând o creaţie agreabilă prin glume, ingenioasă prin regie, scenografie şi muzică *live* interpretată de muzicianul persan Ali Reza Rahimian, dar mai puţin interesantă ca plastică de dans. Originalitatea spectacolului danez *Headbreak - baloon body and brain* a constat, aşa cum anunţa şi titlul, din şirul de capete fără corp, dintre care se ridică un singur cap purtat de un corp omenesc, din jocul cu baloane şi din corpurile-baloane purtătoare de cap, originalitatea lipsind însă în secvenţele încredinţate exclusiv dansului, concepute în stil neoclasico-modern şi lipsite de fantezie plastică.

Al doilea spectacol, prezentat de trupa engleză *Candoco Dance Company* a fost o revelaţie a capacităţii artei dansului de a fi trăită şi transmisă ca o intensă bucurie, atunci când este interpretată de artişti dăruiţi, indiferent dacă ei sunt dansatori fără handicap sau cu deficienţe motorii, şi care în acest caz s-au numit Susanne Cowan, Jürg Koch, Kate Marsh, Pedro Machada, Andrew Melay, Stine Nilsen şi Welly O'Brien. Înfiinţată în 1991 şi condusă de Celeste Dandeker, ea însăşi iniţial dansatoare, compania a prezentat două piese coregrafice total diferite ca stil, dar de egală valoare. Prima, *Sunbyrne,* inspirată de câteva texte ale lui Tennessee Williams, este realizată de coregraful englez, cu nume spaniol, Javier de Frutos şi însumează secvenţe de o mare tensiune dramatică, născute în posibile relaţii interumane. Cea de a doua lucrare, *I hastened through my death scene to catch your last act,* concepută de coregraful american Doug Elkins, a fost o înmănunchere de momente de mare exuberanţă sau de tandră căldură, născute tot în cadrul unor posibile întâlniri omeneşti. Nici o reţinere, nici o inhibiţie, nici o stavilă nu a stat în calea realizării actului artistic, singura şi suprema realitate a unor adevăraţi creatori.

În a treia seară, Teatrul Odeon a găzduit pe coregrafa franceză, bine cunoscută deja la noi, încă din 1990, Christine Bastin, care a prezentat în prima parte a spectacolului rezultatul unui stagiu de cinci zile făcut la Bucureşti cu un grup de dansatori amatori, care au preluat câteva din temele ei de dans. Au urmat apoi două duete din spectacolul *Be* (francofonia e în mare pericol dacă şi francezii adoptă titluri englezeşti), conceput de Christine Bastin în jurul eternei idei de cuplu şi de iubire. Ca plastică, coregrafa exploatează, în continuare, în infinitele lor variaţii, posibilele împletiri a două corpuri care se susţin, se atrag, se îngemănează sau se resping, aceasta fiind tema sa coregrafică personală, aşa cum tema unui pictor este o anumită armonie cromatică, indiferent de subiect. Subiectele de astă dată erau speciale: relaţia între doi bărbaţi, în *Noce,* interpreţii foarte buni ai temei plastice fiind Michel Abdoul şi Pascal Allio, pe muzică de Jeff Buckley (am suportat cu greu asocierea unui fragment de dans cu o cântare de Haleluia) şi relaţia dintre un bărbat şi o femeie pe care viaţa i-a hărţuit îndelung, aducându-le corpurile într-o stare avansată de decrepitudine, dar care mai au parte de un moment dulce-amar, de bucurie tristă, la întâlnirea lor, înaintea dispariţiei fizice, finale. Acest duet, intitulat *Première neige,* pe muzică de Arvo Part, Sumera, a fost admirabil interpretat de Serge Albert şi Pascaline Verrier, cu simplă şi emoţionantă profunzime.

Candoco Dance Company

Un început promiţător de festival, care ne invită să aşteptăm cu interes desfăşurarea următoarelor spectacole.

Liana Tugearu

TELE-COMANDO

acasă

Cumetre lubrice

AU BĂTUT toate recordurile sfidării bunului simţ, în concurenţa dură cu "Vacanţa mare", emisiunile unei doamne de la "Acasă", Mihaela Tatu. Până va pune la punct dl Ion Antonescu legea împotriva pornografiei, la care l-a osândit să trudească din greu, în împrejurările ştiute, dl prim-ministru, amintita doamnă îşi face de cap în voie pe micul ecran şi la ore de vârf. Subiectul ei predilect este sexul, abordat, bineînţeles, fără prejudecăţi. Fără prejudecăţi, adică fără perdea, fără urmă de reţinere. Serile trecute invitase în studio un grăsan insolent, pe numele său mic Adrian, şi o duduie aparent blazată dar care clipea des, ca semn al trăirii interioare intense. Despre ce vorbeau ei cu mare competenţă? Despre "poziţii", despre dimensiunea ideală a penisului, despre sexul oral (e perversiune sau nu?), despre cum să-ţi menţii în formă partenerul/partenera, despre dificultăţile mai mari ale bărbatului de a-şi face datoria conjugală, pentru că el trebuie să... Dar nu vom intra în amănunte. Vom mai spune că ceea ce nu putea să numească, totuşi, de-a dreptul, d-na Tatu suplinea prin elocvente gesturi însoţite de chihoteli, de scălămbăieli, de darea ochilor peste cap. Iar invitaţii îi ţineau isonul, fiecare în felul său. Un sobor de cumetre lubrice în călduri. **(G.D.)**

MAI

UN FILOZOF arab din secolul al XIV-lea era de părere că omul nu trebuie să se deplaseze mai repede decît mersul unei cămile, deoarece graba l-ar pune în situaţia de a-şi lăsa sufletul în urmă. Şi totuşi, dincolo de zîmbetul condescendent, se poate naşte pur retoric o mai gravă dilemă: oare cît de repede trebuie să se deplaseze gîndul unui om de spirit, dar cu destin precar, *tocmai* pentru ca să-şi lase sufletul în urmă - cîştig şi reper artistic ori moral inocenţelor ce-i vor succede...

O indiscutabilă conştiinţă critică a epocii sale a fost Pompiliu Constantinescu. *România literară* l-a evocat de curînd. Foiletonist talentat, consacrat la revista *Vremea,* trece - după opinia lui E. Lovinescu - în cea de a treia generaţie post-maioresciană şi devine o speranţă a criticii noi, un "legatar", ba mai mult, "delfinul criticii literare româneşti" (V. Streinu). Născut la 17 mai 1901, pe strada Sabinelor din Bucureşti, moare cu o săptămînă înainte de a împlini 45 de ani, în noaptea de 9/10 mai 1946, exact în locul unde văzuse lumina zilei. Iată, deci, o aniversare ce se impune a fi trecută prin purificatoarea flamă centenară, dar şi 11 luştri de doliu. Critic profesionist, risipindu-se cu credinţă şi înverşunare în efemere foiletoane săptămînale, se întreba adeseori ce interes vor mai stîrni cronicile sale după cincizeci de ani. Dureros amestec de luciditate şi orgoliu... De altfel, pe aceste două coordonate pare a-şi fi croit destinul. În 1924, după ce termină cursurile Facultăţii de litere şi filosofie din Bucureşti, refuză să-şi dea doctoratul sub îndrumarea lui Mihail Dragomirescu, pe motiv că nu-i împărtăşeşte teoriile. Pierde astfel ocazia de a-i deveni asistent profesorului al cărui "urmaş acreditat" se prefigura a fi prin seriozitate şi studiu enorm. Ca şi E. Lovinescu, următorul său mentor de durată, intră în calvarul neîntrerupt al învăţămîntului preuniversitar, funcţionînd ca profesor de liceu în Cîmpina (primul an) şi în Bucureşti. De la acest întîi gest de orgoliu şi independenţă i se va trage reputaţia (nedezminţită!) de critic onest, străin oricăror calcule conjuncturale, capabil să-şi susţină teoriile, în dispreţul tuturor legăturilor "sectare". Prin convertirea în deviză a trinităţii "ştiinţă, conştiinţă şi talent", găseşte modelul foiletoanelor sale în *Les Causeries de Lundi* ale lui Sainte-Beuve, din care alcătuieşte, în 1940, şi o antologie. Fiind, structural, un antiistoric (G. Călinescu semnalează prompt inapetenţa pentru "documentaţia istorică"), el preia de la Sainte-Beuve tehnica portretistică, dar şi două precepte fundamentale pe care criticul francez le declară el însuşi aparent contradictorii: "1) Criticul nu e altceva decît un om care ştie să citească şi care învaţă pe alţii să citească. 2) Critica, aşa cum o înţeleg şi aş vrea să o practic, este o invenţie şi o creaţie continuă." De aici ideea lui Pompiliu Constantinescu că actul critic este, de fapt, "creaţie interpretativă", un "grafic al portretului interior ajuns la expresie artistică". Şi, cum "critica de gust" îi dictează anumite afinităţi, aderă cu uşurinţă la teoriile lui Thibaudet, devenind, pe urmele acestui al doilea model declarat, un "geograf literar". În prefaţa sa la volumul de *Studii şi cronici literare* din 1981, Cornel Regman adună mai multe "hărţi epice" întocmite conştiincios de cartograful împătimit pe relief cultural românesc. Astfel, *Concert din muzică de Bach* se diferenţiază de tot ce formează la noi "topografia genului", iar *Cartea cu jucării* a lui Arghezi nu este altceva decît o "hartă a suavităţii". La Ion Barbu se poate descifra "harta morală a unei zone poetice", iar la Tudor Vianu pare clară intenţia de a reface "succesiv şi mental o hartă spirituală şi expresivă". Dar dincolo de aceste obsesii de sorginte thibaudetiană, ar fi cu totul eronat să se creadă că doar la atît s-ar reduce tot harul formulatoriu al criticului. Dimpotrivă. Deşi G. Călinescu consideră un avantaj abilitatea acestui "foarte bun cronicar" de a nu cădea în polemică, Pompiliu Constantinescu are destule puncte de vedere absolut personale. El observă primul influenţa lui Ibsen asupra teatrului blagian, îl consideră pe Gala Galaction un "estet subtil", înrudit temperamental cu Anatole France şi denunţă "patosul visceral" al literaturii feminine. Despre T. Vianu nu se sfieşte să afirme că "locuieşte în cel mai adăpostit apartament al criticii: generalizarea", iar stilul "medelenist" îi apare ca o "excrescenţă buretoasă: o strîngi şi se reduce la proporţii minuscule, copilăreşti". Fără să abdice de la o atitudine înscrisă încă în limitele urbanităţii, invalidează cu fineţe lucrarea lui V. Pârvan *Idei şi forme istorice:* "Am străbătut cu stăruinţă îndurerată una din cele mai penibile lecturi", iar în *Critice* adoptă faţă de Ibrăileanu un ton pe care-l va corecta ulterior, prin "revizuiri" dictate de o necesară şi firească maturizare: "Îţi vine să mergi în patru labe, să cînţi pe două voci simultan, să înghiţi şerpi şi să bei lapte de veveriţă, să împuşti greieri sau să te sinucizi într-un pahar cu apă, căutînd disperat amăgirea unei originalităţi străine de proza acestui critic împotmolit în mlaştini de mediocritate." Şi: "D. Ibrăileanu înţelege poezia ca un mecanic de bicicletă". Am recurs la aceste citate de comentator "rău" tocmai pentru a sublinia mobilitatea conceptuală şi verbală a unui critic extrem de complex. T. Arghezi îl vede (ce-i drept, copleşit de nedreapta lui dispariţie) a ocupa "locul cel mai curat, străin de complicaţii şi complicităţi, ca fluturele într-un petec de lumină". Vorbe de poet... vrejuri graţioase de adevăr şi sensibilitate ridicate din sarea lacrimilor...

Dar lucrul cel mai trist este că Pompiliu Constantinescu s-a stins din viaţă prematur, lăsînd în suspensie o altă "virtualitate nepotenţată": desăvîrşirea sa. A încălcat astfel, fără voie, principiul mentorului său, Sainte-Beuve, acela că un critic *trebuie* să trăiască mult.

Gabriela Ursachi

Zilele culturale "Octavian Goga"
Ediţia a V-a

ÎN ZILELE de 19 şi 20 mai 2001, a avut loc la Răşinari, în organizarea *Fundaţiei culturale "Zilele Octavian Goga"*, a Primăriei şi a Consiliului Local Răşinari, a Căminului Cultural Răşinari, în colaborare cu Universitatea "Lucian Blaga" - Sibiu, Fundaţia Comunităţii Sibiu, Şcolile "Sava Popovici Barcianu" şi "Octavian Goga" - Răşinari şi Liceul "Octavian Goga" - Sibiu, cea de a V-a ediţie a Zilelor culturale "Octavian Goga", ediţie dedicată împlinirii a *120 de ani de la naşterea "poetului pătimirii noastre".*

Ediţia din acest an a cuprins: Simpozionul "120 de ani de la naşterea lui Octavian Goga", moderator: *prof. univ. dr. Ilie Guţan,* prezentarea "Caietelor Octavian Goga", volumul III; lansări de cărţi: *Octavian Goga - În împărăţia firii* - ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Ilie Guţan, apărută la Editura Coresi; *Octavian Goga - Poezii (1905) - ediţie anastatică,* Editura Coresi, postfaţă de Ilinca Tomoroveanu; *Legendele Răşinariului* de *Corneliu Lubinschi Dragoman,* editată postum de Editura Etape - Sibiu; *Personalităţi răşinărene;* vernisarea expoziţiei de fotografii dedicate Răşinariului de către Marius Halmaghi şi a expoziţiei de icoane de la Muzeul Episcopiei din Răşinari. Au avut loc spectacole de poezie în interpretarea actorilor Teatrului Naţional din Bucureşti, Teatrului "Radu Stanca" din Sibiu, a elevilor de la Liceul "Octavian Goga" din Sibiu şi a elevilor din Răşinari. Juriul prezidat de prof. Nicolae Manolescu a decernat premiul "Octavian Goga" - 2001 (*debut*), acordat de Fundaţia culturală "Zilele Octavian Goga" tinerei poete *Annemarie Sorescu* din Hunedoara, studentă în anul IV la Facultatea de Litere, Filozofie şi Istorie a Universităţii de Vest din Timişoara. Menţiuni: *Florin Răzvan Hălălău* şi *Elena Vlădăreanu* din Bucureşti. Au fost prezente importante personalităţi culturale din Sibiu, Bucureşti, Cluj, Târgu-Mureş.

POLIROM

NOUTĂŢI mai 2001

Cristian Tudor Popescu
Un cadavru umplut cu ziare

Ileana Mălăncioiu
Vina tragică

Dan Horia Mazilu
O istorie a blestemului

Valentin Nicolau
Ultimul împărat

În pregătire:
Vladimir Tismăneanu — **Spectrele Europei Centrale**
Miguel de Unamuno — **Trei nuvele exemplare şi un Prolog**

-30% OFERTA SĂPTĂMÂNII
pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

OCHEAN

de Paul Miron

Ce adevăr e adevărat?

INTERLOCUTORUL meu mă părăsi de cîteva ori căutînd cu un ochean pe cealaltă parte a pămîntului convoiul unor credincioşi care, sub pretextul că vor merge în hagialîc la Sf. Sofia, îl ascundeau pe Iisus de duşmanii săi. Departe în negura dimineţii, la Betleem, mai străluceau luminile. Acolo am putut fi de ajutor Maicii Sfinte pe care am călăuzit-o spre Egipt. Am trecut apoi în deşertul harapilor arzători, bietul măgăruş abia se mai ţinea pe picioare, cînd s-a înduplecat bunul Dumnezeu... Bătrînul sări ca ars: " ... adică Eu!" Auzindu-se chemat, Cel de Sus crescu ca o pîine dospită. Am găsit dobitocul într-un lan de mac. Mîncase prea mult şi acum dormea. Neam întins şi noi, scormonind în ţărîna făinoasă două (urme de) paturi. Am pus capetele pe burta sa sură care ne-a încălzit pînă dimineaţă.

Eram obosit, respiram greu, dar nu m-am lăsat. Îl întrebai de originea strămoşilor mei şi el se grăbi să-mi prezinte un album cu arborele nostru genealogic. "Sîntem rude!", constatai surprins. Mai aveam o sumedenie de întrebări. O pusei pe cea mai ardentă, inspirată de prietenii mei pămînteni: "Îndrăznesc să te rog să-mi povesteşti ce e cu românii." Cel de Sus nu se mişcă din loc: "Aiurezi, ce te-a apucat?" Mai spusei odată: "Prealuminate Domn, te stingheresc cu vorbele mele. Sau nu? Fiindcă este ceva despre care nimeni nu vorbeşte. Tu, din cerul tău, cunoşti toate."

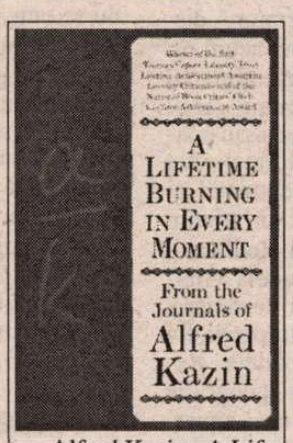
Un nour negru de colb de pe drumuri ne năpădi prin fereastra deschisă. Nu mai recunoşteam pe nimeni, doar ochii Stăpînului clipeau în mijlocul sălii. Cînd se pierdu întunericul vînturat, îmi dădui seama că locul unde stătuse bătrînul rămăsese curat parcă ar fi fost măturat cu grijă. Dar nici acum nu-mi răspunse, schimbînd vorba: "Ascultă, Uriele, de ce n-ai ieşit şi tu la paradă de ziua eroilor?" - "Dacă aş răspunde drept, ţi-aş mărturisi că din trîndăvie n-am ieşit. Tu însă preferi minciuna. Aş fi putut întreba, despre ce paradă este vorba. Adevăr cere adevăr." Ne-am fi certat mai tare, dacă n-ar fi apărut trei ofiţeri, costumaţi în haine simple de grenadier. Înjghebaseră un cor foarte melodios şi voiau să fie numaidecît primiţi de Cel de Sus. După lungi dezbateri, la care a participat şi primarul comunei noastre cu statul său major, stăpînul grăi, satisfăcut de inovaţiile tocmai proclamate: "Să-ţi spun eu, dragul meu, cîte nopţi n-ai dormit în patul tău?" Începui să mă neliniştesc. "Cum? Se face acum control, ca la seminarişti, să aflaţi care, unde şi cum doarme? Sînt sigur că ai deschis fereastra de care mă reazăm eu acum şi m-ai descoperit în bucătăria cumnatei mele. Spune-mi, cîte case ai stricat, pe cîţi gospodari şi gospodine ai oprit din munca lor? Om bătrîn fără suflet!" Primarul profită de apariţia cumnatei mele şi se retrase discret. Aceasta era o femeie simplă, dar foarte înţeleaptă. Părerea ei era că "nimeni dintre cei apropiaţi n-a auzit şi văzut nici o mişcare în iatac, cînd pînă şi cimitirul întreg strălucea în lumină". Prin urmare, "asta dovedeşte că perechea s-a strecurat hoţeşte prin bucătărie în casă şi că trebuie să fie o mare dragoste între ei ca să nu facă larmă". Cel de Sus mă împunse cu cîrja sa în piept, reluînd întrebarea despre locaşurile somnului meu: "Nu vrei să spui nimic? Ţi-e ruşine?" Mă întunecai la faţă: "Nu eu am stricat pacea cu întrebări gunoioase." Un vaier nemaipomenit zguduia tumultuos casa şi se vedea că şi geamurile vecinilor doresc să se asocieze. La bucătărie, salariaţii cu drept de a purta polonicul vindeau marfă celor înscrişi la excursii promiţătoare. Părea că Cel de Sus nu aude şi nu vede nimic din ceea ce se întîmpla în jurul său. ■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

JURNALUL UNEI SINGURĂTĂȚI

ALFRED KAZIN reprezintă criticul literar prin excelență, comentatorul cu priză la text, receptiv la literatura zilei înainte de orice, înainte de literatura ca tradiție sau canon. Folosesc timpul prezent, deși Kazin s-a stins din viață în 1998, pentru că recenta lectură a jurnalelor sale m-a adus în imediata vecinătate spirituală a unui om viu, de o vitalitate nelegată strict de funcțiuni biologice. Kazin a fost martorul neprețuit al unei bune perioade din viața literară americană a secolului 20. I-a cunoscut îndeaproape pe F.O. Matthiesen, alt celebru critic literar și eseist, pe Saul Bellow, Elie Wiesel, Hannah Arendt și pe mulți alții. Dar contribuțiile sale la critica literară, oferite în volume precum *On Native Grounds* (probabil cel mai cunoscut dintre toate) sau *Walker in the City* vor păli, cu timpul, în fața acestor jurnale care înregistrează, uneori cu o concizie dureroasă, frustrantă pentru cititor, cîteva dintre cele mai importante și mai interesante evenimente sau momente ale ultimelor decenii. Însă înregistrează și o dramă identitară (ce jurnal nu o face?), care la Kazin s-a consumat în contextul identității sale evreiști. Fiu de emigranți polonezi, Kazin era un bărbat foarte tînăr în preajma celui de-al doilea război mondial, cînd antisemitismul european și mai puțin distinctele sale ecouri americane începeau să se facă auzite. Cînd ziarul *New York Times* publică, pe 12 mai 1938, scrisoarea lăsată de un evreu polonez pe nume Shmuel Ziegelboim, reprezentant al asociației muncitorilor evrei în cabinetul polonez improvizat în exil, înainte de a se sinucide în apartamentul său londonez, Kazin se așteaptă la valuri de reacții din partea intelectualilor americani. În scrisoarea sa, adresată președintelui Poloniei și primului ministru de atunci Wladyslaw Sikorski, Ziegelboim protesta, pe propria sa viață, împotriva indiferenței cu care omenirea se pregătea să răspundă tragediei ce avea să se numească Holocaust. La insistențele lui Kazin, textul e preluat de *New Republic*, cu avertizarea adăugată de Kazin însuși: într-o Europă martoră genocidului împotriva evreilor, nimeni nu mai poate fi vreodată în siguranță. Reacțiile, cum spuneam, foarte slabe, doar trei scrisori



Alfred Kazin, *A Lifetime Burning in Every Moment*. From the Journals of Alfred Kazin, Harper Collins Publishers, 341 pag.,1998.

venind din partea lui Lewis Mumford, Daniel Bell și Eugene Lyons, lăudîndu-l pe Kazin pentru curajul de a protesta împotriva nazismului și de a scrie atît de direct despre tragedia evreiască. Kazin a rămas direct pînă la sfîrșitul vieții, chiar dacă uneori s-a bucurat chiar de mai puține aprobări decît în acel moment al tinereții sale. Cu peste aproape jumătate de secol mai tîrziu, Elie Wiesel, nemulțumit de felul în care Kazin scria despre identitatea evreiască, din perspectivă religioasă și intelectuală, a obținut din partea tribunalului un document oficial prin care lui Kazin i se interzicea să scrie despre Holocaust. Din păcate jurnalul, care acoperă o perioadă foarte vastă de timp (1938-1995), sare peste o cronologie explicită a degradării relației dintre Kazin și Wiesel. După cum sare și peste o explicație a răcirii sale de Hannah Arendt, sau chiar a felului în care se produc divorțurile lui de cele trei soții pe care inițial le adoră, Asya, Caroline și Ann. Însemnările lui Kazin atrag enorm tocmai prin laconicitatea lor, printr-o elocvență a tăcerii. Într-un interviu acordat unui ziarist la puțin timp după prima apariție a acestui volum, în 1997, Kazin declara că nu are încredere în "omul psihologic," că se îndoiește, prin urmare, că sinele se poate revela, deschide sieși. Într-adevăr, jurnalele sale nu sînt concepute cu intenția explicită de a fi terapeutice, de a-l apropia pe Kazin de Kazin, sau fie și pe cititor de Kazin. Autorul acestor însemnări, parcă voit dezlînate uneori, fără conexiuni, fără un răboj al evoluției unor situații sau trăiri, scrie din pasiunea de a scrie. În jurnale, Kazin e scriitor cu supra măsură, proustian și beckettian totodată.

Un asemenea om nu putea fi altfel decît singur, iar singurătatea sa nu pare să fi fost apăsătoare, ci mai curînd stînjenitoare uneori, necesară de cele mai multe ori. Ca evreu, Kazin nu dă semne că s-ar fi identificat lesne cu alți evrei. La un moment relatează o scenă petrecută în cantina supraaglomerată a unui spital: singurul loc liber este la aceeași masă cu un bărbat în halat de medic, dar care poartă totodată și tichia de evreu ortodox. La salului lui Kazin, "Shalom aleheim," medicul mormăie un răspuns neprietenos. Ceea ce urmează este o surprinzătoare desfășurare de sarcasm și chiar cinism, de partea lui Kazin, pe care nici nu se străduiește să le ascundă. Perfect conștient că bărbatul din fața sa nu e deloc atras de întîlnirea cu un alt evreu, Kazin îl asaltează totuși cu întrebări, bucurîndu-se la gîndul că îi e nesuferit medicului. Poate exagerez, dar scena mi se pare emblematică pentru felul în care Alfred Kazin și-a căutat, întreaga viață, o matcă identitară evreiască, refuzînd totodată identificările demagogice sau facile. Tînărul Kazin, care protesta împotriva antisemitismului din Europa, va fi înțeles că identificarea cu victimele lagărelor de exterminare, în numele unei religii, poate deveni prea repede absoluție facilă. Pentru el, identitatea înseamnă căutare, efort de regăsire personală în spațiul alterității, dar și de descoperire și asumare a unor idiosincrasii ireductibile.

Pentru intelectualul și bărbatul Kazin, inteligența e un veritabil afrodisiac — cum o spune la un moment dat. E aproape îndrăgostit de Hannah Arendt, de gîndirea ei "teutonică" (categoric nu evreiască, insistă Kazin), de rafala de idei cu care îl întîmpină de fiecare dată cînd stau de vorbă. Kazin a jucat un rol esențial în publicarea primelor cărți în engleză ale filozoafei. La scurt timp după ce a încheiat *Originile totalitarismului*, un editor american (nedeconspirat în jurnal) a respins textul, cel mai probabil pentru că nu a putut trece de piedica stilistică: Arendt gîndea și scria atît de diferit! Dar la insistențele lui Kazin, care se ocupase și de îngrijirea manuscrisului (de-teutonizîndu-l, cum spune în glumă), cartea e preluată de Harcourt Brace. Ca orice îndrăgostit, Kazin simte înțepăturile geloziei ori de cîte ori Heinrich Bluecher, soțul lui Arendt, își face simțită prezența. Și cu gelozia vin și răutățile: pentru Kazin, Bluecher nu e nimic altceva decît o submediocritate locvace, nutrită la iluzia că observațiile sale modeste i-ar fi într-adevăr de folos genialei sale soții. Iar cînd Hannah Arendt chiar îi recunoaște public ajutorul, Kazin pufnește disprețuitor, convins că asistă la un simplu gest de tandrețe maritală. El însuși nu pare să fi beneficiat de asemenea gesturi. Cele trei soții, de la care a avut doi copii, l-au părăsit după relativ scurte și pasionale căsnicii, fără a-l fi apreciat cu adevărat nici ca om, nici ca scriitor. De altminteri, există în tonul lui Kazin, foarte subtil dar extrem de distinct, sentimentul ne-recunoașterii, al ne-aprecierii. Unul dintre cei mai mari critici americani ai secolului 20 a murit în singurătate (o solitudine spirituală înainte de toate), după o viață trăită tot în singurătate. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Contradictoriu, despre esența poeziei

"POEZIA nu e decât literatura redusă la esența principiului ei activ" (II, 548). Chiar dacă nu ești în stare - e cazul meu - să argumentezi ideea, intuiești justețea ei. Într-adevăr, poezia e sufletul literaturii. E ca esența - cantitativ neglijabilă - a parfumului față de un întreg flacon. Sigur, proza e mult mai bogată decât poezia, dar față de acea esență (există ea?), bogăția prozei reprezintă un adaos impur.

Cel mult, te poți consola, ca nepoet, cu o constatare. În aceeași măsură în care de la Aloysius Bertrand și Baudelaire încoace am asistat la expansiunea poeticității - deci la efectul produs de mirajul ei - în poemul în proză, în versul liber și, trecând de-a binelea pragul, în roman, în aceeași măsură, tot de la Baudelaire (cu chitanțele lui, cu piesele de mobilier și cu Parisul însuși) încoace, poeții s-au lăsat tot mai mult atrași de prozaic, până la a rupe odgonul care-i ținea legați de poezia pură și a trece de partea obiectelor neînsufletite, cum spune un titlu al lui Francis Ponge *(Le parti pris des choses)*.

Poți face constatarea, e adevărat. Simți, însă, că ea nu anulează justețea părerii lui Valéry. Poezia rămâne *regina* literaturii. Ca de orice regină, a te apropia e dificil. Trebuie să fii măcar "aristocrat", adică - în situația noastră - să ai din naștere disponibilitate pentru înțelegerea poeziei. Când accesul la poezia autentică pare facil, e numai o închipuire. Mulți cititori cred că-l înțeleg pe Eminescu. Ce mare greutate e în a pricepe poezia *Pe lângă plopii fără soț*? E dificultatea de a n-o transforma în romanță. Cititorii care doar cred că-l înțeleg pe Eminescu nu-și dau seama că nu sunt de-ai locului; sunt ca vizitatorii îngăduiți, duminica, într-un castel.

Nu scriu cu infatuarea "aristocratului" toate astea. Dimpotrivă, le scriu ca un servitor de casă mare. Acesta trăiește în castelul nobililor, dar nu este de-al lor.

*

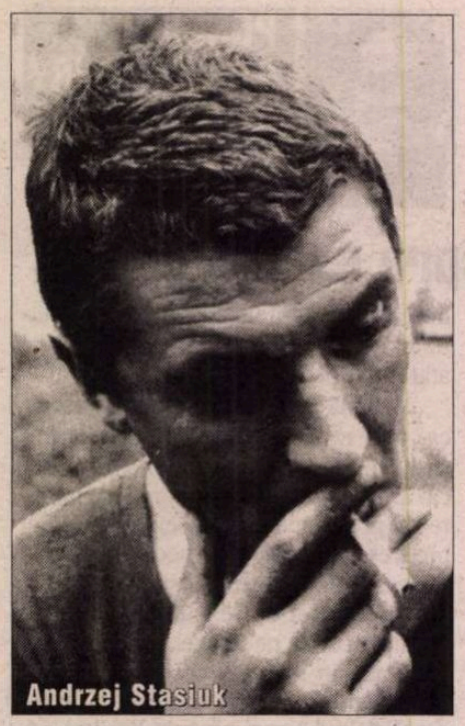
"Vechea retorică lua drept ornamente și artificii aceste figuri și relații pe care rafinările succesive ale poeziei le-au făcut în sfârșit cunoscute ca fiind esența obiectului ei" (II, 551). Există aici idei contestabile. Una e aceea că știința literaturii progresează ca orice altă știință. În realitate, ea se *adecvează*. Știința literaturii e adaptată la o anumită literatură. Poezia a avut în anumite perioade caracter retoric și, ca atare, retorica s-a dezvoltat.

A doua idee contestabilă e aceea că, prin rafinări succesive, poezia însăși progresează (spre esența ei). Oricât ar părea de fantasmagoric, e o părere nu prea depărtată de leninism. Arta progresează o dată cu societatea, iată de ce realismul socialist s-a cățărat deasupra a tot ce se făcuse în trecut. Au încercat să ne aducă, în liceu și la facultate, în spiritul acestui principiu. Abia când realismul socialist a decedat, Partidul a mai aruncat din lest, în parte și fiindcă i s-a părut de la o vreme că *forma* artei nu-l periclitează dacă fondul nu e agresiv. E greu de spus astăzi în ce măsură, sau dacă s-a înșelat. Pe de o parte, o artă liberă să cutreiere grădina, cu singura condiție să nu se apropie de fructul oprit, este (a fost) una evazionistă. Fără să-și dea seama, artiștii care n-au fost servili, dar au respectat consemnul, au colaborat. Pe de altă parte, însă, o artă mai puțin constrânsă formal are ca efect un fel mai liber de a gândi. Una peste alta când, după 1970, un profesor de teoria literaturii s-a consacrat progresului în artă, a fost luat în râs. Iată, însă, că și subtilul Valéry pare să creadă în progresul poeziei. Mai exact, crede până la un punct unde răsare a treia idee discutabilă: poezia progresează, prin rafinări succesive, până ajunge la esența ei (și socialismul urma să evolueze până s-ar fi instalat definitiv în comunism). Există o esență a poeziei? Dacă există, e una care își pune, de-a lungul istoriei, felurite măști.

În fond, esteticianul lua drept stare a poeziei de la care progresul încetează fiindcă s-a ajuns la esență, tendința - poezia poeziei - căreia, ca poet, îi aparținea. Un poet "referențial", adică unul reîntors spre lume, nu are ce face cu asemenea teorii.

Arta nu progresează și fiindcă o anumită poetică vine pe lume, de obicei, cu cei mai puternici reprezentanți ai ei. Progresul artei e un fenomen sociologic. Progresează poezia de la Cârlova la Eminescu pe parcursul învățării de către români să devină europeni.

Un codicil mi se pare, cât de cât, necesar. Dacă acum un sfert de secol ar fi contestat cineva ideile pe care le contest acum, ca bun discipol al lui Valéry ce eram, l-aș fi luat de piept. ■


Andrzej Stasiuk

Wieslaw Kot

Andrzej Stasiuk -

ANUL 1989 s-a dovedit a fi un adevărat cutremur pentru literatura polonă, deşi în alt sens decât se aştepta majoritatea scriitorilor şi cititorilor. Dispariţia cenzurii nu a determinat apariţia pe piaţă a unor revelaţii literare păstrate în sertarele scriitorilor în vederea publicării lor fără restricţii. Mai mult, s-a constatat că tot ce era mai valoros în literatura noastră, ca şi o mare cantitate de texte întâmplătoare, au fost publicate în circuit subteran, care, deşi supus represiunii, funcţiona deja de vreo cincisprezece ani. În plus, literatura apărută într-o conspiraţie mai mult sau mai puţin convenţională era menită să fortifice atitudinea opoziţionistă a societăţii asuprite. Astfel ea îşi îndeplinea îndatoririle în spiritul glorioasei tradiţii a secolului al XIX-lea. Căderea sistemului comunist a lipsit-o de aceste îndatoriri şi i-a pus în faţă cerinţe cu care se luptă până în ziua de astăzi, şi nu întotdeauna cu cele mai bune rezultate.

Ştergerea trecutului

ÎN PLUS, literatura a păşit în primul deceniu de libertate cu toate tarele pe care le purta introducerea ei în circuitul informaţional specific - nu numai în cel legat de sistemul socialismului real, ci şi în cel specific polonez. Pe malurile Vistulei literatura înlocuia numeroase forme ale comunicării sociale - romanul anilor '70 şi '80 furniza informaţii-substitut, considerate însă credibile, despre schimbările în structura puterii, despre noile procese sociologice, ba chiar şi despre cursul valutar. Din cauza criticilor îndrăzneţe la adresa puterii, rostite de la tribuna congreselor scriitorilor, acestea erau considerate germeni ai parlamentului. Luau parte la ele reprezentanţii organelor superioare de partid, de cele mai multe ori pentru a-i dojeni pe scriitori, pentru a-i controla şi a încerca să-i împace. Adeseori - şi asta vreme de 40 de ani - problema punerii în scenă a unei piese de teatru sau publicarea unui roman făceau obiectul dezbaterilor Comitetului Central al Partidului. Această "grijă" pentru scriitori avea consecinţe multiple. Scriitorii, din care se încerca să se facă lucrători ai frontului propagandistic, nu numai că se considerau un grup deosebit de apreciat în sistemul social al vremii, dar beneficiau din plin şi de privilegiile sociale cu care puterea încerca să-i cumpere. Pentru cei docili era deschisă calea tipăririi rapide, "casele de creaţie" erau deschise pentru toţi, stipendiile erau uşor accesibile. Nici scriitorii şicanaţi de putere - de cele mai multe ori refuzându-li-se eliberarea unui paşaport - nu ajungeau în situaţii fără ieşire. Cel puţin de pe la jumătatea anilor '70 funcţionau două tipuri de mecenat: unul de stat, altul independent, bazat pe fondurile obţinute din Occident. În orice caz, scriitorul, opera lui, opţiunile politice şi chiar viaţa mondenă erau în centrul atenţiei puterii şi a cititorilor. După anul 1989, când imensa majoritate a funcţiilor acordate artificial au fost preluate de la scriitori de instanţele adecvate ale vieţii sociale, rolul literaturii a fost supus unei drastice diminuări. Şi - lucru important - normalizării.

Cartea la tarabă

LITERATURA, căreia în discursul social i se rezervase până acum un loc însemnat şi demn, a fost silită, brusc, să-şi găsească un colţişor într-un iarmaroc zgomotos, în care atenţia receptorului făcea obiectul concurenţei unor instituţii cu totul noi. Începutul anilor '90 a dus la apariţia a aproape 500 de edituri, care plasau pe o piaţă avidă mii de titluri - mai ales de literatură de senzaţie, de moravuri şi erotică. Apăreau în tiraje nemaiîntâlnite până atunci, de sute de mii de exemplare. Interviul-fluviu al lui Edward Gierek, conducătorul partidului din anii '70, s-a vândut, în prima tranşă de difuzare, într-un milion de exemplare. Odată cu pătrunderea pe piaţa poloneză a editurii "Harlequine" a început şi cariera romanului de unică folosinţă, a cărţilor pentru poşetele doamnelor, după principiul batistei igienice - se foloseşte o dată şi se aruncă la coş.

În acelaşi timp, cuvântul scris - indiferent de valoarea lui - a început să piardă în faţa noilor concurenţi: televiziunea şi caseta video, care cunoşteau o evoluţie expozivă. La sfârşitul anilor '80 statisticile internaţionale plasau Polonia pe primul loc în Europa în privinţa numărului de videocasetofoane aflate în posesia particularilor. În curând oferta cinematografică - de cele mai multe ori din clasa "C" - a fost completată de repertoriul programelor recepţionate prin satelit. Participarea la comunicarea socială şi la cultură, mai exact la "cultură", a început să capete caracterul pătrunderii în civilizaţia imagistică - cu consecinţe negative şi pentru cele mai elementare forme ale cuvântului scris.

În consecinţă, reflectorul atenţiei publice s-a deplasat de la artişti - purtătorii aspiraţiilor sociale în sistemul anterior - la politicieni, o colectivitate nouă, colorată, neliniştită, de oameni care au început să formeze viaţa publică în ţară. Au devenit interesante nu atât prin mişcările lor în sfera politicii, cât prin noul obicei, adesea scandalos, pe care societatea a început să-l urmărească, la televiziune, ca pe un serial popular. Alături de oamenii politici răsăreau noi stele - persoane care apăreau constant pe micul ecran, fie şi numai pentru a prezenta prognoza vremii.

Deschiderea graniţelor, schimbarea bruscă a funcţionării modelului statal, ca urmare a înţelegerilor la care s-a ajuns în jurul "masei rotunde", în anul 1989, au făcut ca săraca şi terorizata Polonie din anii '80 şi urmaşa ei din anii '90, perioadă de consolidare a democraţiei şi de creştere rapidă a nivelului de civilizaţie, s-au dovedit a fi, într-un anumit sens, două state diferite. Experienţele vieţii cotidiene a anilor '80 nu coincideau deloc cu receptarea realităţii în anii '90.

Reaşezări în literatură

PRIN forţa lucrurilor, scriitorii, care în deceniul precedent impuseseră, prin creaţia lor, standardele abordării şi aprecierii universului, s-au simţit, brusc, pierduţi în realitatea schimbătoarelor standarde materiale, comportamentale şi morale. Pe la începuturile anilor '90, când autorul acestui demers l-a întrebat pe Tadeusz Konwicki, unul dintre cei mai citiţi prozatori ai ultimelor decenii, despre cauzele tăcerii lui temporale, a primit un răspuns semnificativ. "În R. P. Polonă pe străzi circulau trei modele de autoturisme: Fiat, Syrena şi Polonez - explica scriitorul - eu le-am condus pe toate, ştiam multe despre construcţia şi posibilităţile lor. Cu toată responsabilitatea puteam amplasa în ele scene din operele mele. Acum ies în stradă şi văd cinci modele ale unui singur Renault, dar eu n-am urcat în nici unul dintre ele. Atunci despre ce să scriu?".

Peste schimbările fundamentale în structura socială s-au suprapus regrupările produse chiar în viaţa literară. A dispărut împărţirea, majoră până acum, în literatura din ţară şi cea din emigraţie. Scriitorii, care de multă vreme creau peste hotare, şi-au început sau şi-au continuat peregrinările prin lume, au încetat să mai fie consideraţi ca depozitari ai "cuvântului liber". Mulţi creatori (dintre cei mai în vârstă - Edward Redlinski, dintre cei mai tineri - Manuela Gretkowska) au ales emigrarea sezonieră, alimentându-şi literatura cu impresii din spaţii culturale foarte îndepărtate. Regrupări profunde a suferit şi geografia vieţii literare interne. Varşovia şi-a pierdut rangul de centru, pe care, sporadic, îl împărţea cu Cracovia, Gdansk-ul sau Poznan-ul. Cauza consta în căderea unor serii de "săptămânale social-culturale" şi periodice pur literare, care - publicate în capitală - concentrau aici viaţa literară - impunând restului ţării moda şi ierarhiile. Micile întreprinderi editoriale, iniţiativele culturale pornite de jos, ca şi presa literară locală au adus numeroase publicaţii a căror înregistrare depăşea şi posibilităţile celor mai informaţi critici. Drept rezultat, au apărut numeroase centre constituite în jurul mărimilor literare locale, puţin sau total necunoscute pe plan naţional. Unii dintre tinerii scriitori încearcă să depăşească această izolare intrând în colaborare cu mass-media, şi datorită calităţilor proprii în domeniul marketingului reuşesc să se plaseze foarte sus în ierarhiile efemere, care, cum au apărut, aşa îşi şi pierd actualitatea. Situaţia scriitorului a fost influenţată şi de faptul că de cele mai multe ori el nu este capabil să trăiască din scris. Scrisul a devenit un fel de hobby - o meserie practicată după program.

Generaţie fără părinţi

CÂND Polonia şi-a redobândit independenţa, în literatură intra, într-o atmosferă de provocări şi scandaluri, generaţia născută după anul 1960, care, în anul revoluţiei "Solidarităţii", avea abia zece ani. Sub ochii acestei generaţii dădea faliment modelul literar romantic, obligatoriu în Polonia încă din secolul al XIX-lea. Menirea lui era până acum să întărească spiritul naţional în aşteptarea redobândirii independenţei şi să înfăptuiască anumite misiuni sociale mai mărunte legate de acest eveniment. Anul 1989 a deschis în faţa literaturii perspective nebănuite, iar scriitorii tineri au adus cu ei accente cu totul noi. În primul rând eroul prozei a încetat să mai fie "Polonezul" angrenat în cele mai complicate condiţionări istorice - l-a înlocuit "omul" confruntat cu propria-i situaţie existenţială şi cu haosul lumii. Tinerii scriitori au descoperit - cu siguranţă din spirit de frondă faţă de fraţii lor mai vârstnici - că se simt mult mai bine în confruntarea cu propria biologie, decât cu istoria, că visul, reveria, reflecţia privind propriul destin oferă o hrană mai consistentă pentru scrisul lor, decât enunţurile zilnice din presă. Creatorii s-au simţit eliberaţi de obligaţia de a "reprezenta realitatea". Aceasta atrăgea după sine consecinţe importante. În paginile prozei contemporane au apărut locuri excentrice, adeseori provinciale, lipsite de însemnătate pentru viaţa publică. Au început să se confrunte cele mai variate texte de cultură, oferite în culegeri foarte discutabile, parodii şi pastişe. Autorii tineri se încredeau, de voie, de nevoie, în primul rând în ei înşişi. Nu găseau sprijin în trecut, fiindcă el îşi pierduse importanţa sub ochii lor, nu se puteau baza pe simpla succesiune a cunoştinţelor mai vârstnicilor maeştri şi dascăli, pentru că aceştia se simţeau şi mai derutaţi. Colectivitatea socială sau naţională se cufunda în haosul transformărilor, iar Biserica se străduia să facă faţă crizei în creştere. "Singura tradiţie pe care cu adevărat o pot moşteni este tradiţia singurătăţii - aprecia Rafal Grupinski, unul dintre criticii care au însoţit sistematic tânăra literatură - tradiţia singurătăţii muncii şi renunţării. Asta-i tot".

Meseriaşi, zeflemişti, imoralişti

ÎN SITUAŢIA apărută, scriitorii tineri s-au grupat spontan, după cum a interpretat critica, în jurul a trei strategii literare de descriere a realităţii: meseria, zeflemeaua şi immoralitatea. Meseriaşii (cărora le aparţine şi Andrej Stasiuk în calitate de autor de romane şi povestiri) au mizat pe arta de a stârni curiozitatea cititorului. Ei au învăţat din literatura americană, care a făcut carieră pe piaţa poloneză, că până şi proza cu cel mai profund mesaj ar trebui să atragă atenţia cititorului printr-o naraţiune captivantă. În viziunea lor, scriitorul este, în primul rând, un specialist în construirea iscusită a povestirii. Această iscusinţă se manifestă şi în manevrarea celor mai diverse genuri, în compilarea lor, în împănarea textului cu aluzii, asocieri, rememorări.

La rândul lor, scriitorii-zeflemişti (Jerzy Pilch *Lista infidelelor*) au adoptat, ca mod de contactare a lumii - râsul, de cele mai multe ori zeflemitor. Obiectul lui - cel mai simplu - sunt clişeele prezente în gândirea contemporanilor despre ei înşişi, în publicistică şi în obiceiuri. Ţinta atacului sunt instituţiile politice, culturale, educaţionale - presa, educaţia universitară, moravurile celor nou-îmbogăţiţi. Sub condeiul lor literatura devine instrumentul demolării autosatisfacţiei tuturor celor care, pe un preţ ieftin, au ocupat poziţii privilegiate în noul sistem. O astfel de literatură îşi atinge scopul prin eliberarea purificatoare a unei părţi a societăţii de mituri. Se bazează pe respectul pentru bunul simţ şi pe apărarea judecăţii sănătoase.

În acelaşi timp, immoraliştii atacau tabuurile tradiţionale, pe care le-a apărat zeci de ani alianţa tactică dintre la fel de pudicul Partid Comunist, mai ales în problemele sexuale, şi Biserica catolică. În astfel de provocări s-a specializat tânăra scriitoare Manuela Gretkowska (*Cabaret metafizic*). Filele romanelor ei sunt populate cu hermafrodiţi, cu femei purtătoare de organe genitale duble, cu eroi care experimentează principii morale şi obişnuinţe ale unor datini. Autorii cantonaţi în această convenţie se desfă-

un răzvrătit sentimental

tau anarhizând lumea şi acumulau satisfacţii din revolta pe care o trezeau textele lor în rândul cititorilor neobişnuiţi cu descrierea unor astfel de excese în literatura de calitate.

În oricare dintre aceste variante creatorii lansau atitudinea "eliberării de" etosul scriitorului, de obligaţiile literaturii, de deprinderile sociale.

Scriitor cu biografie

ANDREJ STASIUK - astăzi unul dintre cele mai răsunătoare nume literare din Polonia - este considerat principalul creator al curentului "meşteşugarilor". Conduce excelent naraţiunea, ştie să atragă cititorul în urmărirea intrigii, are simţul realităţilor timpului şi spaţiului, talent de a crea personaje din carne şi oase. Stasiuk-scriitorul găseşte sprijin în propria sa biografie, pe care o foloseşte ca material literar. S-a născut la Varşovia - lucru semnificativ - în anul 1960. A fost exmatriculat din mai multe şcoli şi în cele din urmă a nimerit în închisoare pentru refuzul de a-şi satisface serviciul militar. În anii '90 a tipărit în cele mai importante publicaţii poloneze, nu numai literare. La începutul anilor '90 şi-a schimbat domiciliul comod din capitală cu traiul într-o căsuţă la munte în sudul Poloniei - fără curent, fără gaze şi fără alte condiţii elementare de confort. La întrebarea unui ziarist, de ce a părăsit capitala pentru o căsuţă izolată, răspunde: "Pentru că mi-au plăcut munţii. Pe mine oraşul mă împrăştie, nu mă pot exprima, nu pot lucra. Alcool, o droaie de amici, scris - zero". Această hotărâre a schimbat semnificativ viziunea tânărului scriitor asupra lumii. "Reţine că toată această perioadă de cotitură comunisto-capitalistă mi-am petrecut-o aici şi nu am participat la ea - spunea el într-un interviu. Nu era ceva împotriva societăţii şi oraşului capitalist. Nu era nici o atitudine de răzvrătire, am venit aici pentru că aşa mi-a plăcut. Poezia, literatura sunt o dispută între mine şi restul lumii. De fapt scrisul este un fel de singurătate". Stasiuk afirmă că se poate întreţine din scris. Romanul lui, *Corbul alb,* din anul 1995, datorită căruia a intrat în literatură, poartă dedicaţia: "difuzorilor care oferă credit, pentru că fără ei această carte n-ar fi apărut". Pentru *Corbul alb* Stasiuk a primit Premiul Koscielski, un premiu de prestigiu, care l-a ajutat să se menţină pe piaţa literară autohtonă.

Consemnarea unei biografii înfrânte

CORBUL ALB s-a dovedit unul dintre cele mai importante romane care au apărut în Polonia anilor '90. Această operă frântă - pe deoparte consemnează neliniştea generaţiei pentru care experienţa pieţii libere şi democraţiei s-a dovedit a fi o experienţă crucială a tinereţii, cu implicaţii asupra restului biografiei, pe de altă parte, conţine numeroase întoarceri în epoca precedentă. Acţiunea romanului *Corbul alb* se desfăşoară în jurul unei excursii organizate de câteva persoane de vreo treizeci de ani, care pleacă de la Varşovia în munţi pentru a-şi consolida prietenia legată în tinereţe. Fiecare dintre ei a pierdut în felul său provocarea pe care le-a adresat-o Polonia renăscută după anul 1989. Noile vremuri înseamnă pentru ei, în primul rând, prăbuşirea ordinii sociale precedente. Tinereţea eroilor s-a consumat în realitatea socialistă, pe care o urau, dar pe care au cunoscut-o bine şi au învăţat să trăiască în ea. Acum îşi amintesc de acele vremuri cu un amestec de repulsie şi fascinaţie: "Plăcut şi democrat oraş. Mutre tot atât de cenuşii. Egalite! Fraternite! Liberte! Anul 77, 8, 9, 80, 81 - cât de liberi eram atunci. Pierduţi în pântecele acelei bestii greoaie şi lălâi, al acelei lighioane, încurcaţi în maţele Leviatanului ca nişte paraziţi, ca nişte tenii. Mii de treceri, sute de locuri, de ore, dragostea e un lux pentru nişte pierde-vară, pentru trândavi - abia mai târziu ne dăm seama de asta. Veri întregi de curţi şi de bănci, ierni petrecute în încăperi pline de fum, atât de ticsite de prezenţa noastră, încât nu mai încăpea nici un ac, nici gândul că ar putea fi altfel". Vremurile patriei renăscute dezamăgesc pe toată linia. Pe tineri îi irită în primul rând calitatea proastă a lumii în care le-a fost dat să trăiască. Ei văd Polonia ca pe un iarmaroc, în care se întretaie interese dubioase. Modul nostru de viaţă domol, abia stabilizat, a fost înlocuit de febra împlinirii visurilor, pentru realizarea cărora trebuie să câştigi. "Plecam, veneam - îşi aminteşte unul dintre eroi - uneori cineva se străduia să ia contact cu realitatea, se încovoia sub povara disperării materne, căuta de lucru, găsea, pe urmă renunţa". Tinerii se simt nepregătiţi spiritual pentru o asemenea schimbare. Reacţionează la ea adoptând o atitudine zeflemistă şi ironică, ceea ce devine o formă de apărare în faţa lumii în care nu găsesc aliaţi, ajutor şi sprijin.

Marea expediţie în munţi este o încercare de a întoarce istoria, de schimbare drastică a destinului. Vechii prieteni provoacă o situaţie dramatică - se duc iarna în munţi pentru a se confrunta cu moartea şi a-şi reface astfel comunitatea din tinereţe. "Credeai că nişte indivizi de treizeci de ani pleacă în tabără pentru a se înfrăţi cu natura şi a căuta urme de vânat mare şi de răpitor. Dar e absurd, explică unul dintre ei. Serios, tu ai crezut că vom sări din munte-n munte, vom trimite vederi familiilor, iar la sfârşit vom face câteva poze? Hai, spune? Indiferent dacă-i spui sau nu nebunie, participi la ea, iar acum realitatea este una singură: suntem şi vom fi urmăriţi. Iar noi trebuie să fugim şi tocmai asta facem. Bine. De acord. Eu am provocat toate acestea, e vina mea, e meritul meu. Trebuia s-o fac. Pe mine mă interesează sensul". În loc să-i salveze, călătoria lor aduce dezintegrarea progresivă a grupului. În urma certurilor cei doi iniţiatori şi organizatori ai expediţiei pier alunecând în timpul luptei într-o carieră de piatră. Alţii, răniţi şi bolnavi, se întorc în oraş. Convinşi că nimic nu mai poate fi îndreptat. Critica a primit cartea ca pe un manifest al generaţiei. "Romanul lui Andrej Stasiuk este o carte întunecată, decadentă, menţinută într-o atmosferă profund pesimistă - scria Jaroslaw Klejnocki. - Spaţiul în care se petrec evenimentele sociale şi politice, conturat pe marginea acestui roman, adânceşte negura prin grotescul lui, prin artificialitatea şi egoismul dominant". Tinerii care se întorc din munţi înţeleg că aşa cum au fost până nu demult, ei nu mai există, că o fază a biografiei lor s-a încheiat, iar următoarea - aceea, de care se tem cumplit, nu poate să înceapă. "Un vârtej simetric şi monoton a absorbit oamenii, anii şi obiectele, le-a dus undeva într-un cer spintecat, inexistent, iar fărâmele zgrunţuroase şi aspre cădeau pe urmele noastre, care numai peste o clipă aveau să dispară" - citim în final.

Scriitorul aşa cum e

CORBUL ALB şi celelalte volume de proză care l-au urmat i-au consolidat lui Stasiuk poziţia pe piaţa literaturii. În acelaşi timp a sporit interesul pentru el. Presa literară, şi nu numai ea, a început să vadă în Stasiuk personalizarea scriitorului acestor timpuri. Însuşi scriitorul părea să fie conştient de faptul că persoana şi realizările lui au depăşit cadrul literaturii, că a devenit un fel de "stea sociometrică", mai ales de când s-au interesat de el mass-media în căutare de noi personaje pentru copertă. Acest nou-statut al scriitorului se cerea înscris în literatură. Şi iată că Stasiuk, înainte de a împlini patruzeci de ani, publică, în 1999, cartea *Cum am devenit scriitor. Încercare de biografie intelectuală.* Chiar titlul sugerează o dublă provocare. Patruzeci de ani înseamnă mult prea puţin pentru reconstituirea unei biografii literare - de obicei fac acest lucru scriitorii mult mai înaintaţi în vârstă şi cu o operă mult mai întinsă. Stasiuk continuă să fie considerat creator al generaţiei în ascensiune, pentru mulţi critici el este abia în pragul unei mari cariere literare. Al doilea element al provocării rezultă din faptul că Stasiuk nici măcar nu relatează aventurile intelectuale care l-au adus în literatură. Dimpotrivă, se lungeşte ostentativ pe tema unui alt gen de iniţieri: celebrări alcoolice, în cadrul cărora şi-au găsit locul chiar şi consumul experimental de spirt denaturat, experienţe cu narcotice, cu vagabondaj prin ţară, cu cunoştinţe făcute întâmplător în timpul călătoriilor cu autostopul. Un loc special îl ocupă armata şi închisoarea. Anii '70 şi '80 - perioada maturizării scriitoriceşti - au fost evocaţi odată cu tot balastul cotidian al R.P.P.: cu preţurile şi mărcile de ţigări, cu evenimente din călătoria cu trenul, cu expresii şi anecdote caracteristice acelor vremi. Stasiuk se referă la realităţile unei lumi tot mai mult dată uitării, încercând să-l determine pe cititor să-şi conştientizeze faptul că ele reprezintă experienţa unei întregi generaţii - din cauza vâltorilor istoriei devenite unicate şi greu de transmis generaţiei care a intrat în maturitate în anii '90. Mulţi dintre quatrogenarii care cunosc strălucite cariere politice, ştiinţifice sau artistice au trecut printr-o perioadă asemănătoare, printr-o furtună hippie (expresia nu poate fi evitată) asemănătoare. Atât doar că nu întotdeauna vor să-şi aducă aminte de perioada iniţierii intelectuale, care nu s-a consumat în biblioteci şi cluburi ale cinefililor, ci în întâlniri particulare şi în sălile de aşteptare din gările provinciale. Stasiuk a înregistrat experienţe ruşinoase, condamnabile, adeseori considerate, peste ani, "greşeli ale tinereţii", afirmând că nu era obligatoriu ca ele să ducă la marginalizare, la degradare. Polonia socialismului în "putrefacţie" era o ţară a dezordinii, a vorbelor goale şi a absurdului. Contestarea vieţii în aceste condiţii trebuia să adopte şi ea forme groteşti. De altfel o asemenea contestare în acele vremi părea, în pofida aparenţelor, singura formă raţională de a-ţi aranja viaţa. Alternativa consta în pătrunderea într-un sistem care nu doar corupea, ci condamna la o existenţă cotidiană imbecilizantă, apreciată prin obţinerea unui loc de muncă mediu remunerat, a unui apartament pe credit, prin cumpărarea în rate a unui "fiat mic". Iar comunismul părea de neclintit, în pofida numeroaselor zguduiri prin care trecea şi nici un om raţional, cum se părea atunci, nu ar trebui să spere în sfârşitul lui în timpul propriei vieţi. Aşa că experimentele cu libertatea erau adeseori o încercare disperată de rămânere în afara sistemului, atât cât se putea. Dincolo de amintirea aventurilor nebuneşti, de scandaluri şi beţii, o asemenea poziţie consolida atitudinea critică faţă de sistem, neîncrederea în el. Iar când sistemul s-a prăbuşit s-a constatat că hippies sunt formaţiunea spirituală cea mai bine pregătită pentru a intra în establishmentul Republicii înnoite. Aceasta este esenţa experienţei care a intrat pentru totdeauna în zestrea elitei generaţiei de mijloc a Poloniei contemporane.

O înghiţitură de capitalism

STASIUK s-a încumetat totuşi să se confrunte cu realităţile existenţiale în Polonia renăscută - în anul 1999 a publicat romanul *Nouă,* a cărei acţiune se desfăşoară în Varşovia, un oraş care acţionează ca volantă a pieţei libere. Eroul lui, Pawel, se trezeşte dimineaţa din beţie în locuinţa sa demolată de creditori, cărora nu e în stare să le înapoieze o mare sumă de bani. Porneşte, aşadar, cu autobuzul prin capitală încercând să împrumute de pe la cunoscuţi sume mai mici. Sub cerdeiul lui, Varşovia devine un oraş neliniştit, mistuit de febra capitalistă, mânat de oameni puşi pe câştiguri rapide. Mulţi dintre ei reuşesc să-şi atingă aceste scopuri, alţii sunt satisfăcuţi de simpla participare la întrecere. Mai devreme sau mai târziu se va trezi şi în ei nostalgia după tinereţea pe care au trăit-o pe aceleaşi străzi, dar mult mai cenuşii, în universul comunismului cotidian, pe care îl urau din toată inima, dar pe care, într-un anumit fel, îl şi acceptaseră. Gangsterul Bolek, îmbogăţit în ultima vreme, uluit el însuşi de succesul financiar, îşi alege pentru companie un beţivan mărunt, cunoscut din copilărie, pe care îl mai şi îmbracă în costume din timpul lui Gierek. În compania lui se simte natural - biografia lui, împărţită în cea a huliganului şi în cea a nou-îmbogăţitului, datorită prezenţei prietenului din copilărie - câştigă o oarecare unitate. Un personaj pe măsură devine, ca în cărţile lui Emil Zola, banul, care generează activismul uman. Atâta doar că atractivitatea lui se epuizează repede - posesorii, mai mult sau mai puţin realizaţi, încearcă să-şi reconstituie viaţa spirituală de care i-a lipsit tocmai această grabă a lor. Dar cum nu reuşesc să obţină decât nişte forme surogat, infirme, nu mai e nimeni vinovat. Succesul pe piaţa capitalistă are şi el preţul lui.

Acesta este punctul final al lui Stasiuk - Cronicarul primului deceniu al Poloniei renăscute. Ce-i drept, prin amintirea lui sentimentală se află încă în epoca anterioară, nu ştie cum să se elibereze de ea, dar încearcă să se înrădăcineze în timpurile noi. Se dovedeşte însă repede că nici noua epocă nu este pentru el şi cu siguranţă că până la sfârşitul vieţii îi va fi dat să ducă o existenţă de pribeag spiritual.

În româneşte de Ion Petrică

Wieslaw Kot - profesor la Universitatea "Adam Mickiewicz" din Poznan, redactor şef al secţiei culturale a revistei "Newsweek", versiunea poloneză. Colaboratoare *Dorota Górska* - cadru didactic la Universitatea "Adam Mickiewicz", Facultatea de Filologie Polonă şi Clasică.

SCRISUL FEMININ ŞI DICŢIONARUL SĂU

ÎN CUNOSCUTA serie *Who's Who* a Editurii Routledge a apărut recent dicţionarul *Who's Who in Contemporary Women's Writing (Cine este cine în scrisul feminin contemporan)* editat de Jane Eldridge Miller şi redactat cu ajutorul unui larg colectiv de colaboratori, între care criticul şi istoricul literar clujean Ioana Bot, cadru didactic la Facultatea de Litere a Universităţii Babeş-Bolyai. Dincolo de caracterul de pionierat al dicţionarului în sine, cititorul român are plăcuta surpriză de a constata că literatura română este bine şi competent reprezentată; normalitatea acestei situaţii sperăm să se extindă şi în viitoare întreprinderi lexicografice internaţionale.

Nu ne îndoim că un dicţionar de... scriitoare poate crea anumite nedumeriri. Deşi editoarea încearcă să diminueze caracterul neortodox al lucrării sale, ea practică, de fapt, un *double speak (vorbire dublă)* abil, menit să menajeze susceptibilităţile şi să facă periculoasa marfă numită *women's writing (scrisul feminin)* să treacă cât mai bine tot felul de bariere - a se citi, inhibiţii sau prejudecăţi.

Totul începe de la coperta pe care surâde, mare şi la sfat şi la stat, scriitoarea Toni Morisson - femeie de culoare, cu părul alb şi riduri, cu pixul în mână, şi un număr bun de kilograme peste ceea ce etalează de obicei o *cover girl,* cu alte cuvinte, o femeie care se simte foarte bine *dans sa peau (în propria piele).*

În cuprinsul cărţii, editoarea navighează cu iscusinţă printre Scila şi Caribda subiectului. Ea nu respinge dar nici nu afirmă existenţa noţiunii de *scris feminin,* unica ei motivaţie fiind frustrarea că femeilor li s-a dat în mod constant mai puţină atenţie în lucrările de referinţă. Soluţia i se pare a fi crearea unui dicţionar al femeilor, unui *volum al lor.* Apropierea de celebra *a room of their own* din eseul Virginiei Woolf, un manifest al feminismului modern, este discret semnificativă. Subliniind importanţa pentru multe din scriitoarele prezentate aici a condiţiei lor ca femei - truda casnică, aşa-zisele munci feminine, experienţele pe care fiziologia le-a hărăzit numai femeilor, Jane Eldridge Miller nu uită să menţioneze că "scrisul feminin este vital pentru feminism şi drepturile femeilor."

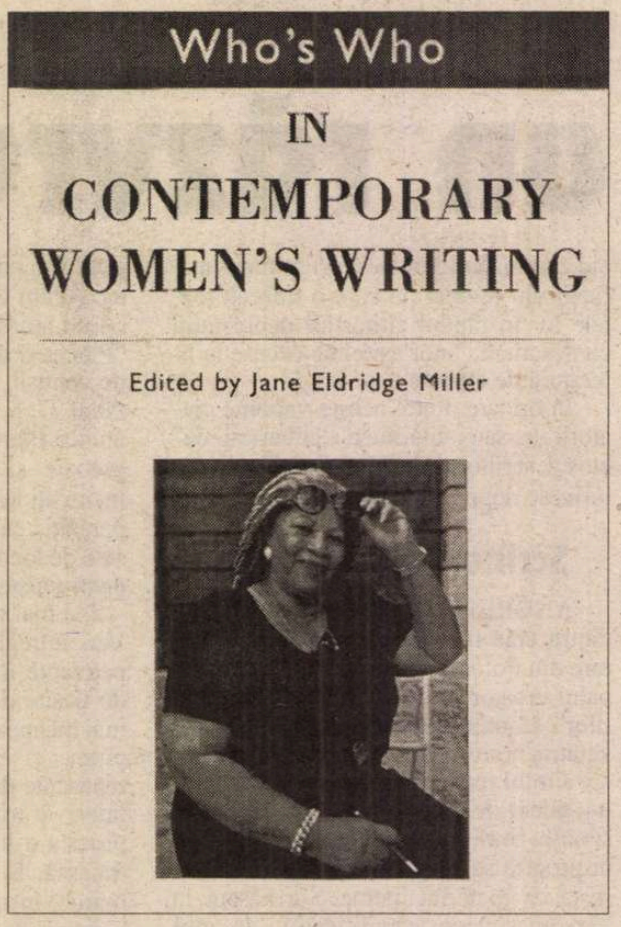
Prudenţa editoarei dicţionarului merită un anume răgaz analitic. Pe de o parte, ea se delimitează, şi bine face, de feminismele fundamentaliste, pe de altă parte, ea nu sperie categoria atât de numeroasă de femei care nu sunt feministe, dar...

De regulă, aici urmează un lung pomelnic de probleme ridicate tocmai de cele/cei (şi bărbaţii au un loc în feminism pentru că nu se poate regândi locul femeii în absenţa regândirii locului bărbatului) cu care se refuză o identificare clară din motive mai mult inerţiale.

Dincolo de această componentă de gen, care e politica lexicografică a lui Miller? A fi scriitoare contemporană înseamnă a avea volume publicate după 1950. Sunt incluse în dicţionar prozatoare, poete, autoare de teatru şi critică literară, precum şi teoreticiene literare. Sunt reprezentate toate zonele geografico-culturale, în general prin scriitoare care au fost traduse în engleză, cu excepţii pentru India. Probabil că dificultatea unui contact în zonă a împiedicat-o pe editoare să include şi Asia Centrală.

Clasificarea în funcţie de etnie e foarte interesantă. Scriitoarelor chineze din Hong Kong sau Taiwan li se rezervă o rubrică diferită faţă de ţara mamă. Unele personalităţi apar atât la ţara de origine cât şi la cea de adopţie, de exemplu Spikvak. Editoarea afirmă că a urmat voinţa de identificare a scriitoarei, atunci când aceasta a fost cunoscută.

Articolele sunt concise şi bine informate, iar cele datorate Ioanei Bot excelează din acest punct de vedere. Este de subliniat că prin efortul criticului român, ţara noastră e mai bine reprezentată în dicţionar decât alte ţări din zona post-comunistă. Am intrat, cel puţin din acest punct de vedere, în zona bună a Europei. Personalităţile prezentate: Florenţa Albu, Ioana Bantaş, Maria Banuş, Ana Blandiana, Magda Cârneci, Nina Cassian, Ruxandra Cesereanu, Lena Constante, Sanda Golopenţia, Ileana Mălăncioiu, Mariana Marin, Herta Müller (articol redactat de altă colaboratoare) şi Ioana Em. Petrescu sunt bine alese. Ele sunt din generaţii diferite şi reprezintă experienţe literare şi istorice diferite. Este reprezentată experienţa Gulagului, a exilului, drumul nu arareori sinuos al afirmării sensibilităţilor creatoare în timpul regimului totalitar şi în lumea post-comunistă, scrisul minorităţilor etnice din România, precum şi maniera diferită în care slujitoarele scrisului românesc s-au acomodat ori s-au confruntat cu comunismul.



Fără îndoială, includerea într-un asemenea dicţionar publicat de o editură de prestigiu este încă o recunoaştere a valorii literare a tuturor personalităţilor selectate şi subliniază importanţa traducerii scriitorilor români pentru a-i face "pasibili" de includerea în astfel de lucrări de referinţă.

Contribuţia Ioanei Bot este simptomatică pentru necesara orientare spre exterior a culturii române în această lume tot mai globalizantă. În acest context, participarea criticilor şi istoricilor literari români la astfel de lucrări e vitală, aşa cum vitală este cunoaşterea temeinică a unor limbi de circulaţie internaţională.

Mihaela Mudure

Scrisoare din Los Angeles

Studii româneşti la U.C.L.A.

UNIVERSITY *of California, Los Angeles* - "U.C.L.A." e una dintre cele mai mari şi mai prestigioase instituţii de învăţământ din lume. În "campus"-ul său se află 291 de clădiri în care activează peste 55.000 de persoane. Profesorii (dintre care 5 sunt laureaţi ai Premiului Nobel), conferenţiarii şi personalul didactic se cifrează la 3.167, cărora li se mai adaugă 2.528 de asistenţi şi 923 de cercetători-ştiinţifici. Iar în administraţie lucrează 18.527 de salariaţi.

"Campus"-ul are propria lui poliţie, o staţie de pompieri şi o uzină electrică de-sine-stătătoare. Aici se află unul dintre cele mai moderne spitale din America şi din lume, stadioane, săli de teatru, de cinema şi mai multe săli de concerte. Nu mai vorbim de imensele biblioteci (peste 7 milioane de volume) unde oricine poate studia (fără să împrumute însă cărţile în afară) şi în care se pot găsi lucrări de specialitate şi de beletristică de pe toate meridianele.

Treizeci şi unu din programele academice ale universităţii sunt calificate între primele în domeniul lor pe întreaga naţiune, iar nouă profesori au obţinut Medalia Naţională pentru Ştiinţă.

Spitalul din "campus" a fost primul care a diagnosticat virusul SIDA în Statele Unite. Tot de aici a fost lansat în lume Internet-ul şi se fac în momentul de faţă cele mai avansate studii în tratamentul cancerului.

În toamna anului 2000, studenţi din peste 125 de ţări au participat la cursurile universităţii. 2.306, în total.

Şi acum, o imagine bugetară: Pentru normala funcţionare a tuturor facultăţilor şi întreţinerea spitalelor afiliate, pentru cercetări şi împrumuturi acordate studenţilor s-au cheltuit, în anul şcolar 1999-2000, două miliarde şi şapte sute de milioane de dolari.

Şi o alta, mai apropiată mie: de aici s-au lansat numeroşi regizori de film (Francis Ford Coppola), scriitori, actori (Tim Robbins) şi scenarişti, astronauţi (Annalee Fisher) şi senatori (Diane Watson). Iar cei peste 300.000 de absolvenţi activează acum în cele mai variate - şi uneori strălucite - poziţii pe întinsul mapamondului.

În acest campus, în sala de festivităţi a pavilionului "Hedrick Hall", s-a desfăşurat cel de-al optulea simpozion cu subiecte dedicate limbii şi spiritualităţii româneşti, organizat ca de obicei de Dr. Georgiana Fârnoagă, lector de limba română la U.C.L.A.

Programul a cuprins şi proiectarea filmului *O lebădă iarna,* în prezenţa regizorului Mircea Mureşan şi a interpretei principale, Rodica Mureşan de la Teatrul Naţional din Bucureşti.

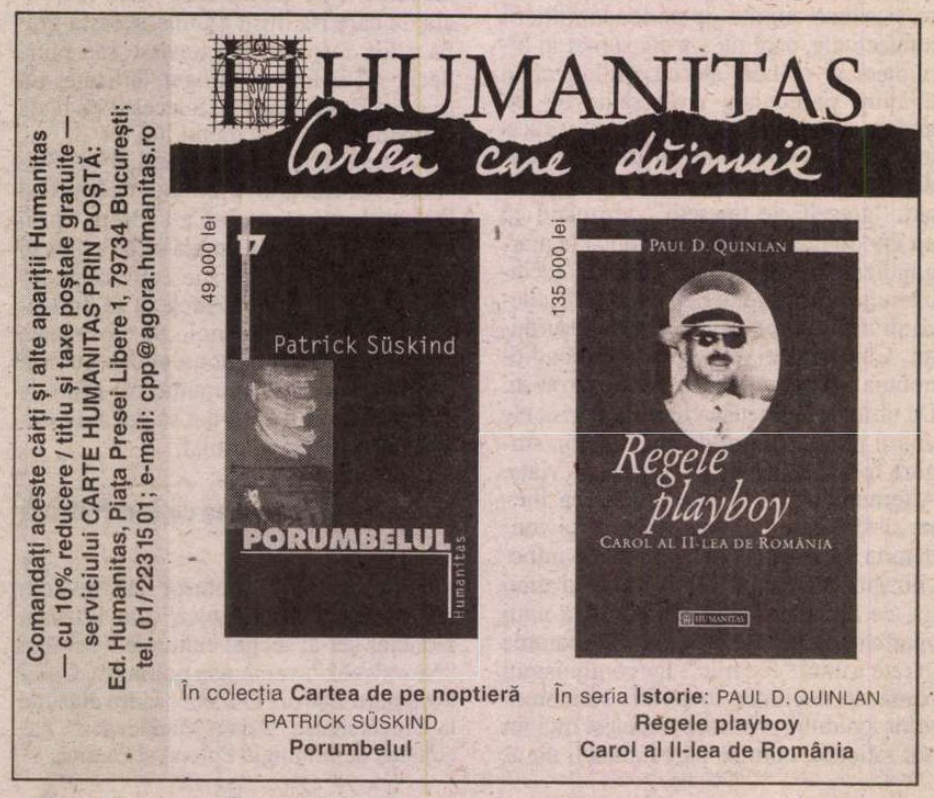
Comunicările au inclus nu numai probleme de lingvistică (ortografia actuală şi reformele în transcrierea lui "î" şi "â" prezentată de Justina Bndol), sau influenţe slave (doctoranda Elena Boudovskaia), ci şi probleme de politică în perioada de tranziţie (Adrienne Shaffer) şi Filozofia lui Lucian Blaga în definirea spiritualităţii românilor (Liana Grancea). Iar dezbaterile au fost animate.

Filmul *O lebădă iarna* a fost urmărit cu multă atenţie, iar întrebările şi discuţiile care au urmat i-au făcut o târzie dreptate acestei sensibile istorii pe care românii au vizionat-o la timpul respectiv prin intermediul televiziunii bulgare (filmul n-a fost transmis nici până azi prin antenele TVR-ului).

Şeful catedrei de Limbi Slave, Dr. Michael Heim, care a învăţat limba română şi citeşte *România literară,* a apreciat filmul, le-a mulţumit realizatorilor şi s-a scuzat că o furtună cumplită care s-a ivit deasupra Denver-ului a întârziat decolarea avionului şi a făcut ca dânsul să nu poată fi prezent la începutul dezbaterilor aşa cum îşi propusese. Îşi luase biletul în mod special ca să poată fi prezent la simpozion. De altfel, nu a fost singurul participant care să fi învăţat în ultimii ani limba română în "campus". Activitatea doamnei Dr. Georgiana Fârnoagă a impus studiul acestei limbi romanice ca un din opţiunile (care se bucură de un succes asigurat) pe care instituţia americană le oferă celor de pe coasta de vest.

Oricum, pentru cei care trăiesc aici, departe de premiile şi decoraţiile pe care le acordă Bucureştiul, succesul unei manifestări româneşti, recunoscută de numeroşi conaţionali şi de neaşteptat de mulţi studenţi şi doctoranzi ai U.C.L.A.-ului, reprezintă un moment pe care ne bucurăm să-l consemnăm.

Mihai Iacob

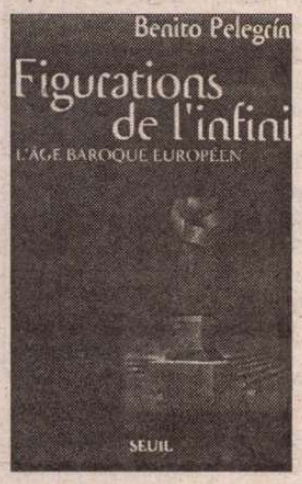


Gimferrer în proză şi versuri

● Scriitorul academician Pere Gimferrer a publicat de curînd două cărţi în Spania: *La Calle de la Guardia Prusiana* şi *El Diamant dins l'Aigua.* Prima e o operă de tinereţe, scrisă în 1969 şi rămasă inedită din pricina cenzurii franchiste, care a respins-o, neagreînd anumite scene erotice, iar cea de-a doua e o culegere de poeme recente. *El Diamant dins l'Aigua* se deschide cu un poem de 182 de versuri cu ritm şi rime, despre care "El Pais" scrie: "libertatea, curajul imaginilor provin, paradoxal, tocmai din riguroasa disciplină metrică".

Despre barocul european

● După studiile fundamentale privind epoca Barocului, datorate lui Jean Rousset, Claude-Gilbert Dubois, Gisèle Mathieu-Castellani sau Didier Souiller, profesorul Benito Pelegrin, de la Université de Provence repune în discuţie problematica barocului într-o carte intitulată *Figurations de l'infini. L'âge baroque européen,* publicată de curând la Editions du Seuil din Paris. Cunoscut mai ales pentru studiile consacrate operei lui Baltasar Gracian, autorul noii

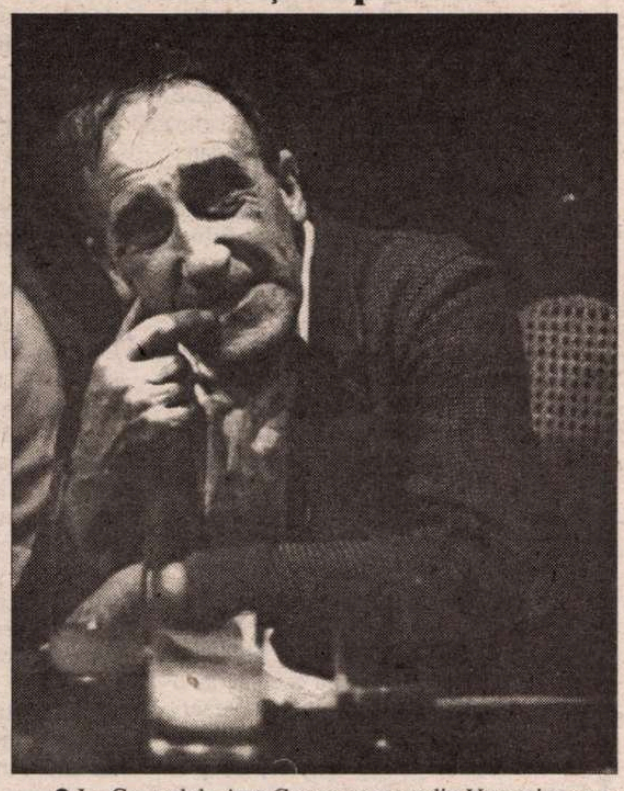


sinteze mărturiseşte a fi "pornit de la ideea cîtorva figuri minimale care, reperate în artele cele mai diferite, ar da seama despre unitatea stilistică a Barocului, situîndu-l între infinitul mare şi infinitul mic". O carte, aşadar, despre imaginarul baroc, urmărit şi analizat, după redefinirea preliminară a noţiunii, pe "drumurile lumii" (în geografie, ştiinţă, muzică), pe "drumurile cerului (scrierea şi imaginea religioasă, alegorii, devize embleme, miraculos creştin, magie ştiinţifică, astrologie etc.) şi "între cer şi pământ" (rupturi între uman şi divin, încercări de refacere), până în faza de "crepuscul" şi "întoarcere la ordine". Este, cum spune autorul, şi "o invitaţie poetică la călătorie, de la ţărmurile utopiilor Renaşterii la derivele sfârşitului lor".

În prelungiri

● Moda "continuărilor" nu a trecut: François Cérésa, ziarist şi scriitor francez, a acceptat o provocare curajoasă din partea Editurii Plon: să scrie urmarea *Mizerabililor.* Pe 1600 de pagini el a reînviat personajele mitice ale lui Victor Hugo! Un prim volum, *Cosette,* a apărut deja la începutul lunii mai, iar un al doilea, intitulat *Marius,* e anunţat pentru începutul lui septembrie. Un studiu de piaţă relevă că "prelungirea Hugo" e profitabilă.

Kantor şi Imposibilul



● La Centrul de Artă Contemporană din Varşovia poate fi văzută luna aceasta o expoziţie de proiecte ale lui Tadeusz Kantor, cu titlul *Imposibil.* Expoziţia demonstrează că nu e imposibil, deşi foarte dificil, să fie înfăţişate, la 11 ani de la moartea celebrului regizor avangardist, experimentele, happening-urile şi proiectele lui conceptuale. Ele au putut fi reconstituite parţial datorită fotografiilor, textelor semnate de maestru şi unor fragmente filmate în 1963. Manifestarea se referă la o etapă importantă a parcursului artistic al lui Kantor: cea în care îşi multiplica experimentele cu realul, care, după cum spunea el însuşi, "integrat în artă, se transcende pentru a atinge sfera Imposibilului".

Resurecţia Sfintei Hildegard

● În secolul XII, la Bingen, o mînăstire benedictină de pe teritoriul actualei Germanii, trăia o călugăriţă celebră pentru viziunile şi scrierile sale mistice. În timpul vieţii ei, care a durat între 1098 şi 1179, Hildegard din Bingen a fost violent criticată pentru povestirile mistice şi muzica religioasă pe care le-a compus, considerate iconoclaste. Apoi a intrat în uitare, timp de şapte secole. Redescoperită de biserică la sfîrşitul sec. XIX, a trebuit să mai treacă încă o sută de ani pentru ca Hildegard să fie cunoscută marelui public. În 1983, una dintre compoziţiile sale a cunoscut un fulminant succes în concert, iar de atunci e mereu cîntată. O englezoaică muzicolog, Fiona Maddocks, a consacrat o carte destinului Sfintei Hildegard din Bingen, sub titlul *Hildegard of Bingen: the Woman of her Age* (Ed. Headline).

Cititoare publică

● Don Quijote a pornit iar la drum. O doamnă, pe nume Marianne Cantacuzène, de profesie "cititoare publică"(!), s-a lansat într-un proiect original - aflăm din "Lire", numărul din mai. Ea va citi cîte un fragment din celebrul roman al lui Cervantes, publicului din fiecare oraş al periplului ei pedestru de-a lungul Europei. Marianne Cantacuzène a părăsit deja Spania la 11 mai şi vrea să ajungă la Dunkerque în octombrie.

McCartney, poet

● Paul McCartney n-a beneficiat niciodată de aceeaşi aură ca tragic-dispărutul John Lennon, cu toate că - estimează într-un număr recent publicaţia engleză "New Statesman" - el e cel mai artist dintre toţi membrii formaţiei Beatles. Pentru săptămînalul britanic de stînga, McCartney are meritul unei curiozităţi eclectice; a încercat cu succes şi muzica clasică, pictează şi, recent, a publicat o culegere de poeme intitulată *Blackbird Singing: lirics and poems, 1965-1999* (Ed. Faber & Faber). "Dar poezia - conchide sec revista - nu e rock'n'roll".

Centenar Malraux

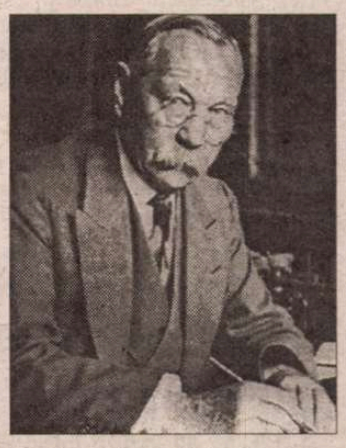
CU OCAZIA împlinirii unui secol de la naştere şi a 25 de ani de la moartea lui André Malraux (1901-1976), Olivier Todd a publicat în aprilie la Ed. Gallimard o biografie la care a lucrat doi ani. Într-un interviu din buletinul recent al editurii, biograful mărturiseşte că documentarea i-a fost mai dificilă decît în cazul lucrării consacrate lui Camus, fiindcă pe parcurs a avut multe surprize: "ştiam că Malraux era cam mitoman, deci minţea, dar nu într-o măsură atît de mare cum am descoperit!". De exemplu - în dosarul lui militar, redactat de el însuşi, vorbeşte despre răni pe care nu le-a avut niciodată şi pretinde că a intrat în Rezistenţă încă din 1940 - ceea ce e fals. "Marea problemă, cînd încerci să-i faci portretul lui Malraux, e această mitomanie creatoare. Clara Malraux pretinde că era escroc permanent, dar un escroc genial, în timp ce Paul Nothomb afirmă că el nu trăgea pe sfoară pe nimeni, niciodată. Adevărul e la mijloc. Ceea ce e sigur e că Malraux e un personaj mirobolant, uimitor, extravagant. Nu te plictiseşti niciodată cu el, e primul scriitor din generaţia lui care şi-a construit propriul mit" - spune Todd, exemplificînd complexitatea adevărului. De pildă, în tinereţe a plecat în Cambodgia pentru *a face bani,* dar foarte repede, la 24 de ani, a înfiinţat un jurnal anticolonialist. Ceea ce începuse negativ s-a transformat într-o luptă admirabilă. Sau: Rezistenţa lui e tîrzie şi modestă. A intrat în rîndurile ei abia în martie 1944 (ceea ce recunoaşte în corespondenţă, contrazicînd "dosarul militar"). Dar a sfîrşit prin a crea brigada Alsacia-Lorena, asumîndu-şi mari riscuri... În privinţa raporturilor lui Malraux cu femeile, biograful susţine că o singură persoană din lume îl interesa: el însuşi. Era mai curînd un seducător decît un cuceritor, iar relaţiile cu soţiile, iubitele (Clara Malraux, Josette Clotis, Madeleine Malraux, Louise de Vilmorin ş.a.) şi cu copiii săi sînt extrem de complicate. A avut un flirt pînă şi cu Jackie Kennedy, pe care a sedus-o promiţîndu-i că va expune *Gioconda* în America... Întrebat cum îl consideră acum pe André Malraux, după tot ce a aflat despre el, Todd afirmă: "Există la acest scriitor nebunie, delir, extravaganţe, dar niciodată meschinărie. Într-un anumit fel, dezvoltarea lui Malraux s-a oprit la 25 de ani: ca un adolescent mare, el a fost întotdeauna fascinat de războaie, de oameni importanţi, de onoruri oficiale, de zurgălăii puterii. Dar mai cred de asemenea că se îndoia profund de toate astea. O cheie a vieţii lui Malraux e poate această frază din *Condiţia umană:* «Nici adevărat, nici fals, ci trăit»".

Debut la 64 de ani

● Alistair MacLeod e un scriitor canadian care a debutat recent, la 64 de ani. Romanul lui, *Pierderea şi vuietul,* i-a fost smuls de editorul canadian, după 13 ani de aşteptare, profesorului de literatură din Ontario care nu se grăbea deloc să-l publice. Şi a fost un mare succes, căci povestea familiei scoţiene MacDonald,

emigrată în Canada cu două secole în urmă, e plină de istorii pasionante, personaje simpatice şi întorsături neaşteptate. Alistar Mac Leod neagă că este vorba de istoria familiei sale şi că romanul ar fi autobiografic. "N-am avut nevoie de adevărul autobiografic, care e destul de plicticos. Am folosit doar întîmplări adevărate." Tradus şi în Franţa, romanul despre emigranţii scoţieni din Canada a avut cronici bune.

Holmesienii pe Web



● Universitari, scriitori şi fani ai lui Conan Doyle (în imagine) au constituit recent un grup de cercetare în jurul a două teme conjugate: Sherlock Holmes şi perioada victoriană. Un *site* pe Internet (*http://www.crhv.org*) unde se poate citi "The Gazette" (ex-"Buletin holmesian") cuprinde biografii ale personajelor şi criminalilor celebri, articole despre Holmes şi despre aspecte holmesiene ale epocii reginei Victoria, corespondenţă între diverşi "iniţiaţi" în temă.

Epopeea eroică a unei echipe de fotbal

● În anii '30, Dinamo Kiev era una din cele mai bune echipe de fotbal ale Europei şi propaganda stalinistă se folosea de ea. Ceea ce nu se ştie este că jucătorii care o alcătuiau au avut un sfîrşit tragic. Jurnalistul scoţian Andy Dougan a scris o carte în care reconstituie epopeea eroică a celor 11 fotbalişti, la începutul anilor '40. Purtînd titlul *Dynamo: Defending the Honour of Kiev,* volumul apărut la Ed. Four Estate povesteşte cum, după invazia trupelor naziste în 1941, cei 11 băieţi au fost salvaţi de directorul unei fabrici de pîine care i-a hrănit în timpul foametei ucigătoare şi i-a lăsat să se antreneze seara, în curtea uzinei. În 1942, pentru a-i umili pe ucrainieni, nemţii au organizat pe stadionul municipal din Kiev un meci între echipa ocupanţilor şi Dinamo, scontînd că dinamoviştii, subnutriţi şi neantrenaţi, vor fi învinşi. Dar ucrainienii, în ciuda arbitrului - un ofiţer SS, care îi favoriza pe nemţi - au repurtat o superbă victorie. Care i-a costat scump, căci toţi cei 11 de la Dinamo-Kiev au pierit în lagărele naziste.

Revista revistelor

Uniunea Scriitorilor între Kafka și Buzzati

În *OBSERVATORUL CULTURAL* (nr. 58), în ancheta pe tema alegerilor de la Uniunea Scriitorilor, Constantin Stan pune la bătaie arta prozatorului român în sugerarea atmosferei morale din organizația de breaslă: "Exact cum apare și sediul ei din Calea Victoriei: kafkiană. Tainică, labirintică și absurdă. Nimic nu este mai fascinant ca atmosfera de acolo: uși masive pe care le împingi cu umărul pentru a intra, semiobscuritate și pustietatea holurilor, funcționari abulici ce ies dintr-un birou pentru a intra într-altul, vorba numai în șoaptă, așteptarea. Cu ochii pironiți pe geam, cu mîna încordată, gata să apuce telefonul care nu mai sună. E superb. Margine de imperiu în așteptarea tătarilor sau veștilor de la Roma. Nici tătarii, nici veștile".

Asociere liberă și comunitate organică

Numărul pe mai al revistei bilingve *PROVINCIA* pune în discuție *Proiectul de lege privind maghiarii din țările vecine* (așa-numita *Lege a statutului*) aprobat de guvernul ungar în martie 2001 și aflat în dezbatere în parlamentul de la Budapesta. Deja în discuțiile din parlament, s-a creat o polaritate semnificativă: coaliția de centru-dreapta de la putere sprijină legea iar Uniunea Democraților Liberi din opoziție o respinge. Partidul Socialist (foștii comuniști) ridică unele obiecții și solicită unele condiții. Oficialitățile române sînt deocamdată mai tăcute ca lebăda. Inițiativa redatorilor *Provinciei* este bine venită. Articolele semnate de Bakk Miklos, Traian Ştef, Gabriel Andreescu, Borbély Zsolt Attila, Kántor Zoltán, Al. Cistelecan, Molnár Gustáv, Daniel Vighi și Ovidiu Pecican sînt foarte interesantă, veritabilă confruntare ideologică pe o temă de actualitate. Doar *COTIDIANUL* (din 8 mai) se referă la dezbatere, reluînd o parte din contribuții. Poate că pînă ce *Revista revistelor* va ajunge la tipar vor mai apărea ecouri. Ar fi de dorit. Cronicarul se mărginește să semnaleze chestiunea. Rezumatul cel mai exact al confruntării îl face Bakk Miklos: "...Modernitatea a dublat relația noastră interpretativă - și în consecință ideologică - cu națiunea ca o comunitate avînd rădăcini care se întind pînă departe. Ea a generat confruntarea între două idei: aceea a *asocierii alese pe deplin conștient și voluntar*, a cărei moralitate constă (tocmai) în libertatea aderării, și aceea a *comunității organice*, a cărei dezvoltare - citînd-o pe Ludassy Mária - «nu cunoaște discernămînt, proiecte și ai cărei membri consideră drept sacrilegiu ideea în sine că acceptarea tradițiilor comunitare poate constitui obiectul unei alegeri libere»". Discuția abia începe. Cronicarul atrage atenția asupra faptului că se prea poate ca proiectul de lege cu pricina să fie "citit" în maniere opuse la Budapesta și respectiv la București: pentru guvernul maghiar e limpede că statutul este menit să-i apere pe conaționalii lui de dincolo de granițe (dar de ce nu și din SUA, Canada etc.?), oarecum în numele comunității tradiționale maghiare; pentru unii dintre comentatorii din România, mai ales maghiari, statutul pare a oferi un drept de liberă asociere. E inevitabil să fie citit așa. Paradoxul face ca un proiect care vine evident dintr-un spirit național de secol XIX să fie interpretat la noi ca unul răspunzînd criteriilor moderne ale secolului XX (și poate și XXI). Nu întîmplător stînga democratică ungară nu se află pe lungimea de undă a stîngii democratice românești: cea de a doua pare înclinată să accepte proiectul, dar citindu-l evident diferit de promotorii lui de dreapta.

Piraterie cu scandal

La Filarmonica "George Enescu" s-a mai consumat un act - sperăm că nu ultimul - din conflictul maestrului Dan Grigore (solist) cu, poate, maestrul Mircea Badea (acordor). *ADEVĂRUL*, singurul ziar care s-a aplecat asupra acestei chestiuni pînă la capăt, își informează cititorii că deoarece Dan Grigore nu vrea cu nici un chip să cînte pe un pian acordat de Mircea Badea, iar Filarmonica nu acceptă ca pianistul să-și aducă acordorul care îi convine, Dan Grigore a părăsit Filarmonica. Cronicarul e gata să admită că Mircea Badea e un maestru al acordajului și că solistul Dan Grigore e o persoană dificilă, dar nu e în stare să priceapă că Filarmonica a putut renunța la solist pentru a da satisfacție integrală acordorului. ● Mai vechea noastră cunoștință, Dan Diaconescu, a devenit mai marele unui post de televiziune Oglinda TV. Postul a început să emită - pînă aici totul pare în regulă, dar Dan Diaconescu se plînge că e persecutat de CNA, care i-ar împiedica pe retransmițătorii prin cablu să ofere telespectatorilor produsele canalului pe care îl conduce. Nu știm din ce motive *ZIUA* îl victimizează pe Dan Diaconescu, prezentîndu-l ca pe o victimă politică a CNA, al cărui președinte, Şerban Madgearu, ar asculta de indicațiile președintelui Iliescu. În *EVENIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu comentează cazul amintind cîteva dintre "performanțele" de om de presă ale lui Dan Diacõnescu - scandalul Rona Hartner și alte acuzații mincinoase aduse președintelui Constantinescu, aducerea la Tele 7 abc a tot felul de foști securiști și de infractori actuali notorii pe care i-a lăsat să dezinformeze cum au vrut opinia publică. Concluzia lui Nistorescu e că a-l victimiza pe acest Dan Diaconescu e un fel de a răsturna orice scară de valori. Dar iată că, în cele din urmă CNA-ul pune punctul pe i-ul întregii afaceri, precizînd printr-un comunicat că postul de televiziune condus de Dan Diaconescu emite fără a avea autorizație. Adică, pînă una alta, e un post pirat. ● În Capitală a apărut un nou cotidian *MONITORUL DE BUCUREŞTI*. Directorul publicației este Ion Cristoiu. Ziarul se vrea "popular", dar nu ni se pare mai popular prin ofertă decît *LIBERTATEA* sau decît alte ziare, unele apărute sau reapărute după alegeri, ca *INDEPENDENT, ORA* și altele care există, dar nu se văd. Cronicarului i-ar fi făcut plăcere să semnaleze noua aventură de presă a lui Ion Cristoiu, redevenit director de ziar, dar, după primul număr al ziarului pe care acesta îl conduce, se abține. ● Cam toată presa centrală comentează discursul apăsat naționalist al președintelui PNL, Valeriu Stoica, pe care acesta l-a ținut cu prilejul ruperii la propriu a protocolului cu PDSR. Discurs în care Valeriu Stoica a atacat UDMR cu o vehemență pe care editorialiștii nu-și amintesc să o fi auzit din partea sa, pe vremea cînd PNL se afla la guvernare împreună cu UDMR. Presa nu-l cruță pe Valeriu Stoica pentru această schimbare de accent. Încît dacă prin acest discurs președintele PNL a încercat să capete simpatia ziarelor, e limpede că a greșit. ● Cu o întîrziere care cîntărește la fel de mult ca greșeala care a provocat-o, Andrei Marga recunoaște prostia acelor reprezentanți ai PNŢCD care, pe vremea cînd s-au aflat la putere, au consimțit ca regelui să nu i se restituie palatul de al Săvîrșin, restituire cu care sînt de acord, azi, liderii PDSR. Tot Andrei Marga le cere tuturor membrilor PNŢCD care au probleme cu justiția să se autosuspende din funcțiile pe care le dețin în partid pentru a nu umbri (și mai mult, n. Cronicar) imaginea PNŢCD. Rămîne de văzut dacă așa se va întîmpla, fiindcă fostul președinte al FPS, Radu Sîrbu, afirmă că acuzațiile care i se aduc lui și altora dintre foștii săi subordonați ar avea substrat politic. În 1997, după ce PDSR a pierdut puterea, tot așa se apărau și reprezentanții săi cînd s-a încercat verificarea lor. Dar poate că Radu Sîrbu are și probe în apărarea sa.

Cronicar

LA MICROSCOP

VIOLENŢA ŞI AUTORITĂŢILE

Pare de mirare că la 11 ani de la revoluție, într-o țară în care au avut loc mai multe rînduri de alegeri și s-au perindat la putere toate partidele mai importante de pe scena politică autohtonă se mai vorbește despre lipsa de autoritate a instituțiilor statului.

Ce au autoritățile din România de nu izbutesc, chipurile, să se facă ascultate? De unde le vine anemia?

De fapt, dacă trecem peste faptele diverse, autoritatea se face ascultată. Dar nu poți cere omului să respecte ceea ce autoritățile nu vor să fie respectat sau, mai rău, nu respectă chiar ele. În faimosul caz Disici, s-a vorbit - și apoi s-a dovedit - că poliția din Timișoara e compromițător vîrîtă în afacerile celor pe care ar trebui să-i bage la răcoare. Despre Disici înșuși se spune, în mediile rău famate ale Timișoarei, dar și printre procurorii din oraș, că ar fi fost omul de casă al mafiei arabe din zonă. Mai exact că s-ar fi ocupat de escortarea mărfurilor de contrabandă ale unor arabi certați cu fiscul. Poliția din Capitală se plînge că nu are curajul să pătrundă în anumite cartiere din cauza bandelor care activează acolo. Dar bandele acestea au coborît în desant în București? Nu s-au format sub nasul polițistului de cartier care în loc să-și informeze superiorii se ține adesea de toartă cu inși de cea mai joasă factură?

Cum bine știm, se întîmplă și ca polițistul de cartier să le povestească superiorilor săi ce se clocește sub ochii lui, însă superiorii lui sînt cei care au o relație vinovată cu cine știe ce nemernici care plătesc *sus*, să nu se amestece nimeni în afacerile lor de jos. Încît polițistul care nu-și ține gura ajunge uneori să se bată peste ea și să se considere prost că nu-și caută și el o sursă secretă de venituri.

Din cînd în cînd, autoritățile Bucureștiului mai fac cîte un comando prin piețe, la sfîrșit de săptămînă, aidoma ziariștilor în criză de subiect. Dau amenzi, arestează mărfuri și cîntare, se ceartă cu cîte un patron mai căpătînos și, cum s-a întîmplat mai deunăzi, prefectul Capitalei o încasează de la unul dintre acești patroni.

Li s-a suit la cap patronilor? Dacă ne amintim cîte buticuri a pus la pămînt, în toate cartierele, primarul Băsescu, parcă nu ne vine să credem. Acești buticari de piețe care sar la bătaie sînt, cel mai adesea oameni care au plătit și plătesc tot felul de biruri neoficiale, încît atunci cînd se trezesc cu un control inopinat pe cap și li se taie amenzi, se burzuluiesc. Ei știu că și-au făcut datoria: au respectat un joc neoficial ale cărui reguli nu ei le-au stabilit, încît așteaptă ca și autoritățile să-și respecte promisiunile neoficiale.

Poliția Capitalei a găsit o metodă de a curăța orașul de o parte dintre infractori și de oamenii fără căpătîi care își fac veacul prin București - aceea de a-i trimite de unde au venit. Măsura e de tot hazul dacă ne gîndim la ceea ce va urma. Poliția va plăti din bani publici biletul dus al celor pe care îi vînează, după care - mai mult ca sigur - aceștia vor reveni pe blat în Capitală.

Cînd scrii asemenea lucruri te gîndești și la polițistul cinstit și la procurorul care își face datoria, oameni care primesc acasă amenințări de la cei cărora nu le vine să creadă că au avut ghinionul să dea peste asemenea păsări rare. Fiindcă violența de care autoritățile se plîng, o violență pe care nu eu sînt cel care să o minimalizeze, vine însă și din isprăvile la care se dedau chiar reprezentanți ai statului. Polițiști violatori sau bătăuși, polițiști care iau partea infractorilor în conflictele acestora cu oameni cinstiți, prefecți care se exprimă ca ultimii șmenari dîndu-se în spectacol și în fața presei, magistrați care violentează opinia publică prin sentințe scandaloase sau prin legături vinovate cu lumea interlopă! Toți aceștia sînt modele pentru neisprăviții sau amărîții care sar gardul legii, unii dintre ei din pricină că se învîrt în medii unde singura lege care funcționează este aceea a pumnului. Cercetînd tendințele care se manifestă și în lumea celor care de bine de rău respectă legea se poate observa că de violență se molipsește cine nu te aștepți. Bătrîni, aparent onorabili, care își dau la cap în tribunal, adolescenți din familii fără probleme care ajung în arestul poliției pentru murdării dintre cele mai greu de imaginat! Asta e o dovadă că modelul negativ, care în mod normal ar trebui să fie izolat de societate, e tot mai greu perceput ca atare. Altfel spus, el tinde să pară firesc sau, cel puțin, nu mai scandalizează în măsura cuvenită. Încît de ce ne-am mai mira că instituțiile statului își pierd autoritatea?

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREŞ

România literară

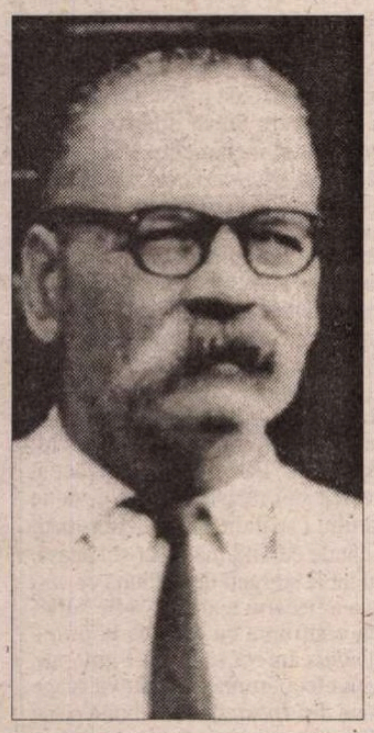
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

30 mai - 5 iunie 2001
(Anul XXXIV)

21



PETRE PANDREA - inedit

(pag. 12-13)

Eveniment teatral

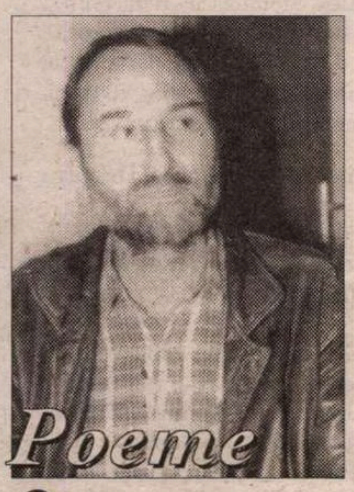
UNCHIUL VANEA

la Teatrul Bulandra

(pag. 16-17)

Alexandru George *show*

(pag. 5)



Poeme

de Marin Tarangul

(pag. 8)

Simpozion:

SUPRAREALISMUL EUROPEAN

(pag. 20-21)

JURNALUL lui Mircea Cărtărescu

(pag. 7)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cum am învățat să citesc literatura

MI-AM amintit de curînd, cu totul întîmplător, ce extraordinară impresie mi-a făcut o carte pe care am citit-o în adolescență. Nu aveam decît 13 sau 14 ani, cînd mi-a căzut în mînă o colecție de biografii intitulată *Vietile unor bărbati ilustri* de Cornelius Nepos, în vechea *Bibliotecă pentru toti* de la Minerva. Despre traducător nu mai am nici cea mai mică idee. Era vorba, după toate probabilitățile, de o ediție prescurtată a singurului volum păstrat din opera lui Nepos (vechea BPT nu avea mai mult de o sută de pagini în format A6), la fel cu ediția din *Vietile paralele* de Plutarh, pe care am descoperit-o nu mult mai tîrziu, căutînd eu biografiile celebre ale antichității, pentru care aceea a lui Nepos îmi trezise, s-ar zice, gustul. Ani buni după aceea l-am citit pe Plutarh în traducerea completă a lui N. I. Barbu de la Editura Științifică. Nu și pe Nepos, despre care nu știu nici măcar dacă a avut parte de o astfel de ediție modernă.

Încercînd să refac motivele interesului pe care Nepos și Plutarh mi l-au stîrnit, am crezut o vreme că m-a atras biograficul propriu-zis, adică amestecul de mit și anecdotă, de prea eroic și de prea uman. Nu exclud ca un astfel de motiv să fi existat. N-am devenit însă un cititor pasionat de biografii, după această experiență, ceea ce m-a determinat, cînd mi-am pus problema, să caut o altă cauză pentru fascinația exercitată asupra mea de *Vietile unor bărbati ilustri* și de *Vietile paralele*. Am recitit săptămînile trecute cîteva pagini din Plutarh, în traducerile lui Petru Cretia și a Adelinei Piatkowski (două numere din seria nouă a BPT) și am avut o surpriză: mi-am dat brusc seama că mă înșelasem în privința interesului meu pentru biografie și că adevărata lui rațiune era alta.

Nepos, Plutarh, Varro, Suetoniu și alți biografi din antichitate n-au propriu vorbind o metodă științifică de apreciere a surselor pe care-și bazează reconstituirea. Biografiile scrise de ei sînt evenimențiale și psihologice, mai apropiate de ficțiunea literară decît de istorie. Spiritul critic nu le lipsește, dar e așa zicînd spontan, ca un fel de bun simț, care le permite să pună la îndoială ori să accepte informația furnizată de lacunarele documente pe care le posedă. Și cum nu sînt deobicei în stare să decidă ce trebuie folosit și ce trebuie lăsat deoparte, nu renunță la nimic, relatînd totul, chiar dacă e contradictoriu. Mai mult: contradicțiile creează o puternică senzație de autenticitate. Adevărul pare pur și simplu a nu putea fi găsit. Avea Demostene un talent înnăscut pentru oratorie sau succesul lui e rodul unui efort considerabil de a-și corecta dicția și de a-și îmbunătăți respirația? Era Cicero un fanfaron sau poseda un dezvoltat spirit autoironic? Din textul biografiei paralele pe care le-o consacră Plutarh nu se poate afla un răspuns la aceste întrebări. Și, firește, nici la altele, multe, și asta din cauza imposibilității de a verifica izvoarele.

Chiar această slăbiciune a metodei biografice a celor vechi a stat la baza enormei mele satisfacții de lectură. Și cred că nu exagerez dacă spun că ea m-a învățat să citesc literatura. N-aveam nici vocația, nici, cu atît mai puțin, la vîrsta cu pricina, formația unui istoric. Altceva mijea, se vede treaba, în mine, fără s-o știu, și anume vocația de critic literar. Biografiile lui Nepos și Plutarh mi-au oferit esențialul pentru orice lectură critică: faptul de a înțelege că ficțiunea nu conține criterii ferme de adevăr, că poate fi plină de contradicții, dînd unuia o impresie opusă decît a dat celuilalt, și că ea lasă spații mari pentru interpretări diferite. Acest pluralism hermeneutic a fost revelația lecturilor mele din biografii antichității. Ei mi-au sugerat infinitatea înțelesurilor cuprinse într-o ficțiune literară. Și mi-au încurajat totodată subiectivitatea lecturii: am știut spontan că pot avea dreptate, în ipoteza mea nouă împotriva ipotezei general admise, și că nu există nici o cale ca ea să-mi fie infirmată. Un critic *in nuce* are absolută trebuință de o astfel de încurajare, altfel abandonează, copleșit de cohorta celor care s-au pronunțat înaintea lui. Și trebuie să fie sigur că lanțul de interpretări are atît de multe verigi, încît, oricînd, poate să-i adauge veriga lui personală. O lectură care s-ar bloca, la un moment dat, cînd adevărul ar fi rostit definitiv și irevocabil, nu este una critică. Biografii vechi mi-au insuflat colosala iluzie că interpretarea unei opere nu e apanajul nimănui și nu are sfîrșit.

Cine nu găsește în el forța de a lua de bună iluzia cu pricina nu va deveni niciodată critic literar. Va rămîne un cititor, defensiv și timid, zdrobit de prestigiul judecătilor de dinaintea lui. Nepos și Plutarh sînt vinovați de orgoliul care s-a născut în adolescentul care încă nu știa ce va deveni: lor le datorez că n-am rămas un cititor nesătios și naiv, de la ei am învățat cum trebuie citită de fapt literatura.

■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

IDILĂ CU UN REGE

CĂDEREA lui Petre Roman şi înfrăţirea Regelui cu Iliescu arată cu claritate că în primăvara anului 2001 s-a încheiat un ciclu din istoria recentă a României. Cu alte cuvinte, s-a pus punct unui fel de a face şi de a înţelege politicul. „Politica între politicieni", care a exasperat atâta lume, a lăsat loc pragmatismului — firesc, un pragmatism à la Roumaine, căzut mai ales pe mâna mitocanilor, a nesimţiţilor şi a inculţilor. Chiar pumnii în cap care l-au năucit pe Vadim în ultimele săptămâni, prin abandonul în masă al parlamentarilor P.R.M., trebuie înţeles, până la un punct, în cadrul aceleiaşi schimbări de paradigmă.

Actanţii jocului politic s-au săturat de primadonele rămase în urma vremii, de pariurile prosteşti pe realităţi ce nu mai spun astăzi nimic. Zgomotoasa cădere a lui Petre Roman — „omul Franţei", după cum îl califica cineva — se leagă oarecum de consistenţa tot mai precară a „Hexagonului" galic în jocurile politice internaţionale. După cum şuturile încasate de Vadim trădează o saţietate nu atât la adresa Securităţii ca instituţie represivă (al cărei ultim protector a devenit „tribunul"), ci la adresa incapacităţii acesteia de a răspunde nevoilor fundamentale ale individului. Problema cetăţeanului turmentat nu e imoralitatea Securităţii, ci faptul că ea se dovedeşte cu totul opusă intereselor plebei îndobitocite care a votat pentru ea.

Mult mai interesantă e „vira" lui Ion Iliescu, detractorul-şef al monarhiei. Performanţa e, orice s-ar spune, remarcabilă. Drumul parcurs de la scrâşnitul printre dinţi „ex-Regele Mihai" la mierosul „Sire", ieşite din aceeaşi gură bolşevică, trasează o întreagă istorie a nemerniciei româneşti. Cum n-am văzut, în ultimii zece ani, nici un caz de convertire sinceră (înafară, firește, de ticăloşirea multora dintre cei care păreau să se situeze pe „partea bună", convenabil trecuţi în bărcile adversarilor), mă întreb care-or fi cauzele spectaculoasei schimbări de macaz a lui Ion Ilici Iliescu.

Fără îndoială, nu dragostea de monarhie a determinat clica iliesciană să intre în priză. Gândul că Octav Cozmâncă s-a dat de ceasul morţii pentru a-i restitui Regelui cvasi-totalitatea drepturilor civile mă face să mă sufoc de râs. Numai că nu e nimic de râs în toată această poveste de amor între monarhişti şi republicani. Există doar două explicaţii plauzibile. Cea dintâi e continuarea politicii lui Emil Constantinescu de a-l pune pe Rege în situaţii imposibile. „Turneul diplomatic" la care Mihai I a fost constrâns în urmă cu vreo doi-trei ani a constituit o formulă pe cât de perversă, pe atât de inutilă. Ea alimenta (ce-i drept, cu baterii expirate) iluzia că se urmăreşte, pas cu pas, introducerea Regelui în conştiinţa publică românească — deşi, în fapt, s-a reuşit o briliantă trecere a monarhului pe cea mai jalnică dintre liniile moarte.

Primit cu onoruri... prezidenţiale, Regelui îi va fi foarte greu să nu muşte momeala grosolană, însă de neevitat, întinsă de Iliescu. În clipa de faţă, înafara coroanei, lui Mihai i s-a restituit totul. Instalarea cuplului regal la palatul Elisabeta reprezintă ultimul act dintr-o piesă începută ca o tragedie şi încheiată ca o farsă burlescă. E un final pe gustul oricărui consumator de telenovele mexicane: uzurpatorul cel rău îi restituie Regelui cel bun comoara furată. Numai că, pe fond, Regelui nu i s-a restituit nimic. Pentru că un rege fără coroană e rege atâta vreme cât menţine distanţa... maiestuoasă faţă de uzurpatori. În clipa de faţă, România s-a îmbogăţit cu doi cetăţeni ceva mai prosperi, însă a pierdut o iluzie.

(În paranteză fie spus, locvacele domn Timofte, şef al SRI-ului, ar trebui să salte câţiva metri de la sol de fericire: pericolul depopulării României, amarnic deplâns de omul cu dosarele secrete, a primit o replică zdravănă, prin mutarea familiei Hohenzollern la Bucureşti. Dacă luăm în considerare că Mihai va fi însoţit şi de prinţul Radu şi de doamna Duda, înseamnă că, încă o dată, România ştie să speculeze miraculos marile ocazii istorice!)

Ion Iliescu a rezolvat şi imensa problemă de identitate care i-a măcinat pe toţi liderii comunişti. Prin tête-a-tête-ul cu Majestatea-Sa, lichidatorul lui Ceauşescu a dobândit un ascendent la care acum jumătate de an nici nu visa. Oricum am întoarce lucrurile, el este marele învingător al întregii învălmăşeli dezastruoase din România ultimilor zece ani. Instalat autoritar în fruntea ţării, dictând, practic, în viaţa politică românească, Iliescu este capabil să imprime, la ora actuală, absolut orice direcţie socială, economică şi morală României. Idila cu Regele reprezintă, din toate punctele de vedere, o lovitură de amploare dată contestatarilor săi. Făcându-şi un aliat adversarul ireductibil, Ion Iliescu devine el însuşi primul monarh neîncoronat al lumii post-comuniste!

Aş merge chiar mai departe cu absurdul: presupunând că, la un moment dat, România va reveni la monarhie, va fi imposibil să se facă abstracţie de rolul instrumental jucat de Ion Iliescu. Strict tehnic vorbind, actualul preşedinte al României este un reîntemeietor al monarhiei în România! Pentru a da consistenţă acestei situaţii, poate c-ar trebui chiar să-şi schimbe numele. Să ne gândim la rezonanţa continentală, la muzicalitatea formulei „Majestatea sa Ion Ilici I-ul, naşul dinastiei Hohenzollern de România!"

Şi mai e ceva: lanţul de oţel ce sufocă o Românie asiatizată i-a obligat pe pedeseriști să facă apel la ultimul argument de care dispuneau. Reforma economică a eşuat, eficienţa socială a politicii stângii tinde spre zero, exemple morale nu mai pot fi, astfel încât au jucat masiv pe cartea Regelui. Riscul intern e minim (popularitatea monarhiei întrece doar nivelul performanţei economice a ţării!), însă avantajul extern poate fi considerabil. Păcat doar că strălucita imagine a lui Mihai I a acceptat cu uşurătate să devină prizoniera unui atât de mărunt scenariu.

Mai există, fără îndoială, un motiv, pe cât de meschin, pe atât de important pentru viitorul persoanei particulare Ion Iliescu. Peste trei ani, el va trebui să renunţe la Cotroceni. Cum gura l-a cam luat pe dinainte, tunând în stil proletar împotriva celor care doresc să stabilească avantaje viagere pentru foştii şefi de stat ai României, şi-a dat seama c-a comis o gafă ce-l va costa mult. Iată că neaşteptata cedare a Regelui i-a oferit prilejul ideal de a-şi asigura şi propriile bătrâneţi. Nimeni nu-l va mai putea acuza c-a urmărit prosperitatea personală, cât timp haloul de lumină regal pune în umbră prea-proletarele mişmaşuri ale fiului de ilegalist din Oltenița! Vicleană gândire, vicleană acţiune! Păcat doar că pentru o pensie atât de măruntă ni s-a risipit o iluzie mare cât Casa Regală! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ÎNCURAJATĂ de bunăvoinţa ce-mi arătaţi, am mai făcut un pas, citind, recitind şi aproximând varianta perfectă la textele în care există măcar un vers de excepţie. Aş vrea să vă spun, şi chiar vă spun că defectul dvs. principal este coborârea în derizoriu a celor mai multe din temele preferate. Nu treceţi uşor peste acest aspect! Dacă mie nu-mi place, am trufia să cred că nici lui Dumnezeu nu-i place. Aleg un singur exemplu, din foarte multele, vă asigur, pe care le-aş putea da. În *Bogăţia săracului* (Veţi consulta însemnările mele, cu creionul, pe manuscris) din 20 de versuri numai vreo zece sunt ca lumea, celelalte în schimb le sufocă pe cele bune şi coboară în derizoriu, cum am spus, alterează mesajul, ofilește întregul. Transcriu cu italice versurile valoroase din poem care vă aparţin, elimin ce nu-mi place, şi umplu locul rămas gol cu cuvintele mele, adaug vreo câteva versuri de la mine, dar respectând spiritul a ceea ce aţi vrut să transmiteţi, şi iată varianta pe care v-o pun la dispoziţie spre a o studia cu folos: *"Sfinţit de sărăcie-mbrac mereu/ aceeaşi singură cămaşă/ spălată seara în Hristos/* zvântată până-n zi, când eu/ sub ochiul candelei milos/ rugându-mă lui Dumnezeu/ mă simt înfăşurat ca-n faşă-n/ lumină lină şi gingaşă;// *Se uită lumea după mine/ spunând* că s-a-ntâmplat ceva/ *de strălucesc* în plină zi/ de parcă-n palma lui m-ar ţine/ Tatăl ceresc, şi m-ar purta/ din lumea asta, către Sine,/ dinspre durere către bine/ şi astfel ce bogat aş fi;// Şi lumea vede cum, în mers,/ cum eu mă reazim de Hristos/ *şi spune: Doamne, ce frumos/ să-ţi iasă Dumnezeu în cale/* într-o cămaşă albă, moale/ spălată seara în Hristos/ ca lacrima de credincios/ ce niciodată nu s-a şters..." Am eliminat fabulaţia, minoră după părerea mea, aceea cu ispitirea omului lui Dumnezeu pe care, în varianta dvs., îl preocupă masiv postura de ispitit care respinge şi învinge ispita. Dar eu vin şi vă spun că un om atât de curat nu trebuia să se lase atins nici măcar de *gândul.* În textul dvs. el se face vinovat, şi dvs. odată cu el, de păcatul trufiei strângându-vă toate cele trei manifestări ale păcatului (*cu gândul, cu cuvântul şi cu fapta* cuvântului, scriind despre ispitire). Starea de *trezvie* la omul credincios este, sau ar trebui să fie, permanentă. Gândindu-se la fiinţa care-l ispiteşte, degeaba îi întoarce el spatele, când în faţa ochilor există acea vitrină luminată şi oglinditoare care-l ajută să vadă intens tot spectacolul ce se consumă perfid şi scandalos înapoia sa. Diavolul e îndrăzneţ şi murdăreşte cu folos până şi umbra celui ce ar încerca să-i reziste. Amintiţi-vă de celebra scenă a ispitirii de pe Munte, când ispititorului i se indică poruncitor locul ce i se cuvine: "Înapoia Mea, Satano!" Veţi avea cât de curând manuscrisul acasă. Însemnările subţiri pe care le-am făcut cu creionul nu le ştergeţi decât după ce veţi încerca să căpătaţi pe cont propriu varianta perfectă a fiecărui text. Să vă fie sufletul dulce-amar, nicidecum înveninat, când vă veţi confrunta cu ceea ce la prima vedere ar putea părea un masacru. Efortul *aproapelui* care vă sunt, nu-l ignoraţi, timpul măcar, care s-a consumat nădăjduind într-un efect luminos, să nu vă scape din vedere. Mi-a mai rămas de parcurs partea a doua din *Ipostasuri* şi o bună parte din *Liniște Sfântă.* Le-aş lăsa pe acestea fără semne, ca să rămână, măcar pentru un timp, pentru autor impresia că sunt fără cusur. Dar nu sunt fără cusur. Nădăjduiesc ca îndrumările din rest să le transferaţi, să le aplicaţi acolo unde trebuie. În legătură cu poemele ultrascurte pe care le scrieţi în momente de iluminare lăuntrică, vă spun că unele dintre ele sunt minunate în concizie, sugestie şi ecou, cu putere lucrătoare şi efect de revelaţie. Cele mai multe însă, nu ajung să-şi transmită culorile, din pricina sensului obscurizat fie de imprecizia termenilor, fie din îndulcirea trandafirie a trăirii mistice, care, dură în dulceaţa ei fiind, şi trasându-ne obligaţii şi griji infinite, a o atinge superficial şi a o îmbrăca în romanţioase veşminte lirice, este aproape o stare de păcat. Pe acestea le-am ofilit cu hotărâre şi veţi găsi pe manuscris semnele poate bine călăuzitoare. Deja simt că am abuzat de răbdarea dvs., cum de asemenea simt că rolul meu trebuie să înceteze aici, ca să rămână constructiv. Trufia se manifestă la mine prin îndemnul de a mă lăsa cândva să vă citesc în variantele îmbunătăţite, când şocul confruntării se va stinge, când veţi putea lucra din nou liniştit şi detaşat. Puneţi, vă rog, laolaltă cele două răspunsuri şi faceţi ca în final concluzia să vă aparţină. Am crezut, şi continuu să cred cu putere în efectul bun, oricând ar fi acesta să se dezlege, al intervenţiei la care mai chemat. Exerciţiul mi-a fost mie de mare folos, şi pentru aceasta vă mulţumesc. (*Roman P.,* Bucureşti) ✉ Câteva versuri din *Destin,* cele arătând ademenirea lupului de mare rătăcit într-o barcă, în viitor, cât şi cele despre refuzul elementelor de a-i primi pe îndrăgostiţi, exilarea lor în sublim. Restul manevrează platitudini specifice adolescenţilor sensibili care se zbat un timp între nimicnicie şi absolut. (*Radu Negri,* Iaşi) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

Politica de povestit

Discursul ca suplinire a acţiunii politice

DESPRE scriitori se spune destul de des că nu au ce căuta în politică. Pe această temă se pronunţă atît politicienii (de profesie?!...) cît şi scriitorii, dar şi simplii... alegători. Formulările în această direcţie venite din partea breslei scriitoriceşti se subsumează mai mult esteticii de comportament, poate eticului, cele ale alegătorilor/ cititorilor nu depăşesc anumite limite ale persuasiunii, de aceea "reacţiile" politicienilor cîştigă o conotaţie specifică. Asemenea reacţii sînt mai ales expresia unei constante preocupări legate de apărarea unui teritoriu propriu (privilegiat, cînd privilegiul poate fi identificat sub varii aspecte), dar poate fi descifrată şi o altă logică a faptelor, alte incongruenţe. Nu intenţionăm acum, desigur, să clarificăm dacă, în comparaţie cu politicianul, scriitorul e mai eficient politic, dar în tentaţia planului de manifestare politică a scriitorului se poate bănui activarea unor elemente de structură şi, de ce nu, de practică diferite, indigeste pentru "politician".

Din evoluţia vieţii politice a ultimilor ani - de readaptare sau reevaluare a îndeletnicirilor politice - se poate observa că *politicienii acced mai uşor la exerciţiul discursului decît la cel al acţiunii politice.* Şi aici, în spaţiul discursului (ce se vrea identificat ca expresie a unei voinţe productive) se întîmplă una dintre cele mai curioase şi mai palpitante confruntări dintre... politicieni şi scriitori. De la promisiunea electorală, trecînd prin tot felul de asocieri şi disocieri partinice, şi pînă la explicaţia revanşardă sau consolatoare a căderii de la putere, discursul politic se întinde ca o pînză de paianjen peste întreaga realitate. De la căutarea unor cuvinte şi sintagme (de lemn) mobilizatoare, la activarea instituţiei promisiunii, toate ilustrate de declaraţii, programe, interviuri, dezbateri, "propagandă" tipărită, vorbită sau televizualizată, luînd forme dintre cele mai diverse şi înecîndu-se în conţinuturi dintre cele mai neaşteptate, discursul politic premerge, întregeşte sau - în cel mai fericit caz!... - suplineşte acţiunea politică.

"Realismul magic" al discursului politic

EXISTĂ mai întîi, desigur, o realitate de recuperat. O mulţime de întîmplări, ce nu au putut fi "povestite" pe vremea dictaturii, îşi cer acum dreptul la existenţă scriptică sau, mai ales, orală. Politicienii se folosesc de aceste oferte ale trecutului pentru a-şi spori sau consolida credibilitatea. Ei vorbesc despre trecutul lor disident, despre protestele lor generate de o atitudine funciară, şi cu cît discursul lor cîştigă mai multe adjective, cu atît acesta devine mai captivant. Iar *politicienii doresc să captiveze*! Captivînd, ei aruncă o plasă ceţoasă peste lucrurile ce nu doresc să fie cunoscute şi îl determină pe cel captivat să piardă controlul asupra unor asemenea lucruri. Aduc în cercul de ascultători o mulţime de întîmplări incredibile şi cu cît acestea sînt mai de necrezut cu atît mai mult este excitată capacitatea de receptare a lor. Miza este de a aduce dovezi despre un trecut ireproşabil, mai îndepărtat sau mai apropiat, dar şi de a înzestra cuvintele cu o putere magică, putere care, dincolo de încărcătura semantică, să atragă şi să "afecteze" inima ascultătorului/ privitorului/ cititorului. Dacă am face o revalorificare a unor teorii ce ţin de estetică, ar trebui să spunem că "realismul magic" aparţine unui asemenea tip de discurs, ce ascunde continuu realitatea, înecînd-o într-o aură confuză, ceţoasă, ambiguă, încifrînd-o şi făcînd-o tot mai indescifrabilă, mai incoerentă şi mai inaccesibilă. Adică, de obicei, se porneşte de la cîteva elemente reale sau pretins reale şi se ţese pe canavaua "textualităţii" lor istorii ce cîştigă un înalt grad de suficienţă şi care trimit mereu spre un "interior" ce se închide în sine tot mai mult. Venind de multe ori dinspre un trecut de multe ori inventat, un asemenea discurs dobîndeşte mai întîi o funcţie literară şi numai după aceea (şi contînd pe cîştigurile lui literare) şi o funcţie politică.

Politicianul care trăieşte "literar"

APARE şi în cazul politicienilor manifestarea unei "boli" caracteristice cititorilor - şi sublimă în cazul actului lecturii -, anume aceea a aspiraţiei şi plăcerii de "a trăi literar". Politicienii doresc şi ei să-şi vadă/ ştie viaţa transferată literar şi de multe ori se produc (politic) într-o asemenea cunoştinţă de cauză, mizînd şi pe faptul că actul literar cu amprentă personală va fi în mare măsură capabil să dea actului politic un sens dorit. Un asemenea sens nu va putea fi atins decît apelînd şi la cîteva "trucuri" ale discursului (literar), în a cărui albie îşi livrează faptele. Presaţi de istorie, scoşi din matca unor privilegii sau a unor îndeletniciri dubioase, o seamă de "politicieni" îşi găsesc salvarea (sau consolarea) în convenţiile unui discurs cu priză la cititor/ ascultător/privitor. De multe ori textul literar/ publicistic are mai mare impact asupra receptorului decît fapta ("politică") iniţială sau iniţiată. Mai mult, pot fi depistate cărţi (postrevoluţionare) scrise de politicieni, în care este descrisă o viaţă politică trăită ca pretext de lectură, asemenea "politicieni" devenind personajele unor autori încremeniţi într-o vîrstă politică şi literară infantilă. Desigur, situaţia ar merita o tratare separată, căci e vorba de o literatură ce-şi trădează natura şi condiţia; o asemenea slăbiciune este speculată de politicieni în favoarea lor.

Povestea ca mod de existenţă politică

CHEMAŢI insistent - prin natura preocupărilor - să se manifeste continuu, politicienii aleg mai degrabă formele de manifestare ce le sînt mai la îndemînă. Neavînd experienţa practicii politice propriu-zise, ei pun în operă ceea ce pot manipula cu îndemînare. Şi cel mai uşor le este să se exerseze în *vorbire.* Vorbesc despre ceea ce au făcut, ar trebui să facă sau vor face. Le vine mai uşor să se explice cu vorbe decît cu fapte. *Produc (încă) multă literatură orală.* Sau o provoacă. Dar, cum nu au aptitudinile (literare) necesare şi nu deţin o poetică adecvată, produsul lor (literar) nu este de o calitate satisfăcătoare. Şi, unde nu-i literatură nu-s nici fapte pe măsură. O asemenea "literatură", a politicienilor, este una destinată consumului imediat (găzduită mai degrabă în formele trecătoare ale mass-media), alienantă, poate mai nocivă decît un oarecare act politic eronat. O astfel de literatură ("politică") nu face decît să demonetizeze concomitent realitatea şi discursul politic în sine. Fără experienţă şi fără şcoală politică, în esenţă, fără un program coerent, care să dea sens şi gir existenţei unui popor, *cei mai mulţi dintre politicieni nu ştiu sau nu pot să acţioneze (politic) şi atunci povestesc.* Această "vorbărie" serveşte unor mişcări lente, hrăneşte ocolişuri şi meandre în atingerea unui ţel, ascunzînd un fundament incert.

Ambiţia de a captiva

ÎN ACELAŞI timp, într-o altă ordine a faptelor, deşi iubeşte metaforele şi alegoria, scriitorul este mult mai direct şi mai "descoperit" decît politicianul în demersurile sale, chiar şi în cele politice. Scriitorul se revendică de la un logos ce, prin natura-i consecventă, dezamorsează continuu încărcătura falsă a oricărui tip de discurs, deci şi a celui politic. Scriitorul nu are nevoie de o legitimare (şi o epuizare) politică pentru recuperarea realităţii (sau a trecutului), atîta vreme cît aceasta o poate realiza printr-un demers scriitoricesc, printr-o utilizare firească a aptitudinilor verificate în actul literar propriu, fără părăsirea propriei condiţii. El nu trebuie să aleagă o cale politică pentru a satisface o propensiune literară. Iar dacă e vorba să capteze totuşi printr-un discurs politic cu anumite valenţe, atunci el este sigur că atributul captivării îi este specific şi firesc. Oricînd - intrat sau nu în perimetrul politic - scriitorul ştie să captiveze mai bine decît politicianul, evidenţă de care politicianul este convins.

Captivanţi, mergînd dinspre idee spre faptă, chiar spre faptă politică, incomozi pentru politicienii de ocazie, scriitorii intră în domeniul politic aducînd un bagaj ideatic mai larg, o ştiinţă a esenţelor - care poate influenţa devenirea politică -, dar şi o mai mare mobilitate. Convinşi că actul literar nu este unul al divertismentului sau al lejerităţii, nici al soluţiilor de ocazie, scriitorii nu vor ezita să caute cele mai pregnante consistenţe - de acţiune - pe care să le subsumeze actului politic. Demersul lor politic nu va fi asumat, în principal, ca urmare a unor experienţe zadarnice, nici convenţionale. Dacă fac o trecere de la discursul literar la cel politic şi de aici la acţiunea politică, aceasta se întîmplă, desigur, nu de dragul de a povesti... Presaţi de evenimente, trec de la poveste la acţiune, şi nu de la acţiune la poveste... Discursul lor, prioritar sanogen, nu agreează în masa lui banalităţile disimulante şi alienante ale stereotipiei politice, dimpotrivă, destructurează tot ce se refuză explicitării fireşti, directe, expresive, nefalsificate.

Între două oglinzi

ÎNTR-O situaţie de criză mai ales, cînd acţiunile eficiente se lasă mai greu detectate, dacă e ceva de spus, atunci scriitorul - interesat de politică - va şti să spună *mai mult şi mai bine* decît politicianul. Aflat în proximitatea scriitorului, politicianul îşi dă seama - în această "zonă de interes" - că "de povestit"-ul poate fi exersat de un povestitor mai bun decît el, situaţie ce îl împinge de multe ori spre o acţiune pe care nu este în stare să o iniţieze, să o definească şi să o pună în operă aşa cum ar cere natura lucrurilor. În faţa unor evidenţe incomode pentru el, *politicianul reacţionează,* de cele mai multe ori. A reacţiona este mai uşor şi mai simplu decît a acţiona. "Politicianul" reacţionează (şi) împotriva scriitorului, cu mijloace şi metode diverse, pînă la ignorarea prezenţei literaturii în viaţa unui popor. Tensionează o relaţie, pe care o extinde la o realitate tot mai largă. Deviază această realitate de la mersul ei firesc. Îi pune în faţă o altă oglindă, care modifică imaginile.

Olimpiu Nuşfelean

Gheorghe PITUŢ

STAGNARE
(poem inedit - 1971)

Curajul de a spune că toate
vin şi trec
există în proverbe şi-n filozoful grec,

Vizionarul neagă în fapt orice mişcare
dacă se pierd puterile solare-n

etajele de cruste ale lumii
până la cârtiţa din noaptea humii

ce taie labirinturi unui zeu.
Durerile atârnă din timpuri cel mai greu

acum când se conservă-adânc în umbre
lucrările principiilor sumbre:

relaţii îngheţate, raze întepenite -
mai sunt astfel, în peşteri, stalagmite

de mii de ani o clipă nemişcate,
însă de-asculţi, în ele distingi intensitate;

pe când aici în Paradis curg anii
atât de inefabili ca-n văile Nirvanii,

doar truditorii se mai plâng
că-i doare valul, timpul, braţul stâng

şi cele ce-au trecut zadarnic parcă.
Plutaşul de pe Stix e mort în barcă.

Pe cel care trăieşte îl doare un model
al lui mai dinainte de a se naşte el

iar în privinţa timpului ce vine
lipsa identităţii lui cu sine.

O casă aplecată, un munte de ciment
nu suferă deloc indiferent

de-ar exploda planeta sau cerurile ei
Nu simt nimic ruinele-n Pompei.

Trecutul şi speranţa îşi dispută
din tot noianul clipa în derută,

cea care nu mai trece şi nici nu se deschide
aidoma unei etern gravide,

încât ce se întâmplă se-ntâmplă-atât de lent
că poţi să spui *prezentul suferă de prezent,*

nici de trecut şi nici de perspectivă,
el duce cu viaţa şi teama ce-l inhibă

că n-are să mai crape coaja acelui nor
din inimi şi să curgă viitor.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

De la monolog la dialog

Dumitru Ţepeneag, *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat,* interviuri, ediţie îngrijită de Nicolae Bârna, Bucureşti, Ed. Allfa, 2000. 288 pag.

Cine este Ana Blandiana?

POEZIA poate fi considerată un lung monolog, care are eventual ecou în conştiinţa publicului, dar nu primeşte niciodată replici propriu-zise. Întrerupt din rostirea în transă a discursului său şi invitat să dialogheze, poetul - lipsit de experienţă - riscă să-şi piardă starea de graţie şi să dezamăgească.

Ana Blandiana nu dezamăgeşte însă niciodată ca interlocutoare. Ea rămâne poetă chiar şi când i se adresează întrebări agresive sau prozaice.

Recent, într-un volum de patru sute de pagini, cu un ingenios titlu interogativ, *Cine sunt eu?,* Ana Blandiana a publicat interviurile pe care le-a acordat în ultimii douăzeci şi cinci de ani. Cine le citeşte se îmbată de frumuseţea ideilor. În nici unul din ele poeta nu alunecă în "noroiul greu al prozei" vieţii de fiecare zi. Ea refuză instinctiv o prea mare familiaritate cu partenerul de discuţie. Nu este arogantă, nici măcar distantă, ci are pur şi simplu o atitudine demnă. Îi repugnă acea apropiere sufletească pe care un eseist contemporan o numea "o căldură de grajd" (şi care este practicată pe scară largă în presa noastră de după 1989).

Păstrarea acestei atitudini este favorizată de împrejurarea că mulţi dintre scriitorii şi ziariştii care i-au luat poetei interviuri sunt ei înşişi adepţi ai unui stil gazetăresc elegant. Este suficient să menţionăm câteva nume - George Arion, Constantin Coroiu, Dan Rotaru, Sanda Faur, Mircea Iorgulescu, Nicolae Băciuţ, Tia Şerbănescu, Cornel Nistorescu, Ovidiu Şimonca, Pavel Chihaia, Dumitru Chirilă, Mihai Creangă, Ion Simuţ, Bogdan Burileanu, Nicolae Ţone, Liliana Petruş, Gabriela Adameşteanu, Leo Butnaru, Petre Mihai Băcanu, Vitalie Ciobanu, Ioana Ieronim, Rodica Palade, Virgil Sorin, Simona Popescu, Vartan Arachelian, Romulus Diaconescu -, cărora li s-ar putea adăuga şi altele, pentru a conveni că este vorba de interlocutori de bună condiţie. Totuşi, cine discută cu o scriitoare cu statut de clasic în viaţă este inevitabil tentat să-i pună şi întrebări indiscrete, să o ia prin surprindere, să o determine să apară fără fard în faţa lumii. Ana Blandiana răspunde cu o noblеţe intangibilă acestor provocări.

Explicaţia nu constă, aşa cum ar putea pretinde cineva, cu maliţie, într-o tehnică a disimulării perfect însuşită. Ana Blandiana nu simulează elevaţia, ci chiar este elevată. Dacă ar vrea să fie vulgară, abia atunci ar trebui să se prefacă şi în mod sigur n-ar reuşi să fie convingătoare.

Poeta este una dintre fiinţele cele mai autentic spiritualizate, din câte evoluează azi pe scena vieţii publice. Nu întâmplător, pseudonimul Ana Blandiana a devenit de multă vreme mai *real* decât numele din acte, Otilia-Valeria Rusan (înainte de căsătorie - Coman). Identitatea literară a luat definitiv locul identităţii administrative.

Nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin Anei Blandiana. Însă tot ceea ce este omenesc, în cazul său, se transfigurează, devine literatură. Frazele ei confesive au ceva înalt şi auster, par ştampilate într-o cancelarie celestă. Aceste fraze impun respect şi intimidează. Aşa se explică, printre altele, de ce cenzura a lăsat să apară (în 1983, în *România literară,* într-un interviu realizat de Mircea Iorgulescu) următoarele mărturisiri şi reflecţii nonconformiste referitoare la patriotismul scriitorului:

"Legătura dintre scriitor şi poporul său nu este una veselă şi decorativă ca un şervet cu motive folclorice într-un restaurant pentru uzul turiştilor străini, ci una profund dramatică, cel mai adesea dureroasă, un raport de reciprocă asumare. [...] A face prea multe declaraţii de dragoste - oricât de rimate şi tremolate - poporului tău, mi se pare superfluu: e ca şi cum ai face declaraţii de dragoste părinţilor, faţă de care jurămintele de credinţă şi mărturisirile de iubire nu mai au nevoie de cuvinte pentru că sunt înscrise în celule şi în cromozomi."

Interviurile de după 1989 impresionează prin participarea sufletească dureroasă a poetei la evenimentele din România. Ea poate spune ca Eminescu: "Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus..." Cu toate acestea, Ana Blandiana nu se lamentează prozaic şi nici nu recurge la invective pentru a-i stigmatiza pe cei vinovaţi de imensa risipă de timp istoric. Suferinţa ei morală sublimează într-o gravitate care aduce aminte de tragediile antice; iar când indignarea atinge paroxismul - în sarcasm:

"Mi se demonstrează că sunt fundamentalistă pentrù că mă încăpăţânez să susţin că 1 +1 = 2; mi se spune că am rămas încremenită în proiect, pentru că - oroare! - mai cred şi azi ceea ce credeam ieri; se deduce că nu sunt de folos nimănui, pentru că nu mă las folosită de nimeni; că sabotez economia de piaţă din moment ce nu sunt de vânzare; că împiedic reforma pentru că refuz să mă reformez. Oricât de distrată sau inconştientă aş fi, nu pot să nu observ că deranjez pe toată lumea. Şi nu pot să nu mă întreb cum de reuşesc. Şi mai ales: cine sunt eu?"

Există un răspuns la această întrebare care pare fără răspuns. Ana Blandiana este ceea ce a mai rămas bun în fiecare dintre noi, un simbol, o aspiraţie. Tocmai de aceea nu seamănă cu cineva anume şi pare venită din altă lume. Ea este şi azi - cum se considera la debut - persoana întâi plural.

Dumitru Ţepeneag şi onirismul

PÂNĂ în 1989, Dumitru Ţepeneag era vag cunoscut în România, dar avea, ca să recurgem la limbajul politic, unanimitate. Toată lumea îl admira ca pe un personaj aproape legendar al vieţii literare, ca pe un nonconformist *in aeternum*, incompatibil cu stilul de viaţă comunist. Se mai ştia că Nicolae Ceauşescu - caz unic - îi retrăsese cetăţenia română şi că îl determinase astfel să rămână definitiv în Franţa.

După 1989, scriitorul a venit frecvent în România, angajându-se într-o lungă campanie de recucerire a locului său - pe care îl considera, nu se ştie din ce cauză, pierdut - din istoria literaturii române. Drept urmare, în prezent nu mai are numai admiratori, ci şi adversari.

Genul acesta de afacere îi este caracteristic lui Dumitru Ţepeneag, care poate pierde într-o clipă ce a adunat într-o viaţă. Declaraţiile sale sunt aproape întodeauna lipsite de diplomaţie. Scriitorul renunţă pe neaşteptate la prieteni vechi, dar nu pentru că i-ar trăda, ci pentru că în cine ştie ce împrejurare simte imperios nevoia să le trântească în faţă ceva neplăcut. El are un mod simpatic de a fi antipatic. Nu urmăreşte atingerea unui scop perfid, ci voieşte, ca Zoe, scandalul cu orice preţ. Scandalul literar.

Ilustrativ în acest sens este volumul de interviuri *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, apărut la sfârşitul anului trecut. Este vorba de interviuri acordate de Dumitru Ţepeneag unor publicişti români pe parcursul ultimului deceniu (1990-1999).

Scriitorul răspunde *înţepat* aproape fiecărei întrebări. Iată câteva exemple:

" - ...Ce credeţi că ar mai trebui să facă scriitorii români pentru a sparge definitiv zidul anonimatului?

- Scriitorii români nu pot ei face mare lucru...";

"- Spuneaţi odată că îl admiraţi pe Nicolae Manolescu...

- Admiraţia pentru Manolescu mi-a mai trecut niţel...";

"- Emil Cioran mi-a mărturisit...

- Teribilismele lui Cioran de mult nu mă mai impresionează..." etc.

Pe Dumitru Ţepeneag îl preocupă - şi chiar îl obsedează - să readucă în memoria contemporanilor *onirismul*, curent literar pe care îl consideră important, iar lui să i se recunoască rolul de *ideolog al onirismului.* În răspunsul pe care îl dă primei întrebări din primul interviu cuprins în carte evocă, bineînţeles, începuturile acestei mişcări literare juvenile:

"S-o luăm de la întâlnirea mea cu Dimov. L-am cunoscut în '58... El stătea pe atunci într-un subsol al Observatorului Astronomic de pe strada Ana Ipătescu. Împreună, ca să zic aşa, am pus la cale noţiunea de onirism, care, deşi pleca de la suprarealism, îl contrazicea, pentru că noi respingeam de la bun început dicteul automat. Visul pentru noi era un model legislativ, nu o sursă de inspiraţie; era deci un model de structură. Nu povesteam vise, ci le produceam. [...]

După '64, i-am cunoscut pe Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Florin Gabrea, Vintilă Ivănceanu, Dumitru Dinulescu şi Iulian Neacşu. Acesta, mai târziu, pentru «devieri ideologice», a fost eliminat din grup."

Momentul prezintă interes pentru istoricii literari, chiar dacă mişcarea n-a determinat mari schimbări în literatura română, rămânând mai mult un gest simbolic de sustragere de la obligaţiile impuse scriitorilor de oficialitate. Dumitru Ţepeneag nu se mulţumeşte însă cu această primă relatare. Revine de nenumărate ori asupra subiectului, manifestându-se ca un infatigabil propagandist al onirismului. Ca să fim sinceri, nu-i stă bine unui nonconformist să-şi administreze atât de atent nonconformismul.

Până la urmă, însă, şi această insistenţă face parte din pitorescul personajului Dumitru Ţepeneag. El ne cucereşte într-atât, încât suntem gata să recunoaştem că toată literatura de azi derivă din onirism, numai ca să-l vedem, în sfârşit, mulţumit. ■

Ana Blandiana, *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări),* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001. 400 pag.

NOUA SERIE A ZIARULUI "DREPTATEA"

ÎN după-amiaza zilei de 22 mai 2001, la Casa Oamenilor de Ştiinţă din Bucureşti a avut loc lansarea noii serii (a VI-a) a ziarului "Dreptatea". La momentul sărbătoresc au participat conducătorii PNŢCD - Andrei Marga, Vasile Lupu, Călin Cătălin Chiriţă, ca şi alţi membri marcanţi ai partidului, personalităţi ale vieţii noastre culturale şi politice, ziarişti şi oameni de televiziune.

Noul director al ziarului "Dreptatea" este George Ţâra, critic literar şi publicist cu experienţă. Primul număr al noii serii evidenţiază preocuparea sa de a-i reda ziarului prestigiul de odinioară şi de a recuceri publicul. Articolele din sumar sunt atractive, bogate în informaţii şi redactate - cu câteva excepţii - într-un stil elegant. Se remarcă prezenţa printre colaboratorii permanenţi a unor valoroşi scriitori: Ioan Groşan, Ştefan Agopian, Răzvan Petrescu, Ion Mureşan, Ion Stratan, Augustin Frăţilă ş.a. ***(Alex. Ştefănescu)***

CRONICA LITERARĂ

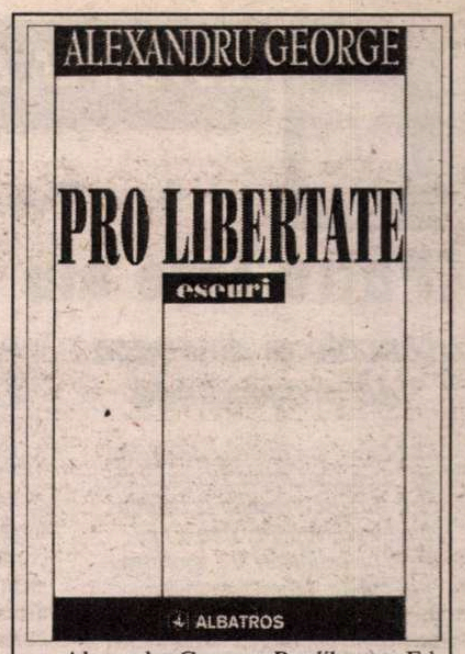
de Gheorghe Grigurcu

Alexandru George *show* (I)

ALEXANDRU GEORGE e un tip, foarte caracteristic, de intelectual meridional. Volubil, curios, gata a aborda o multitudine de subiecte, e un extrovertit stăpînit de dorința comunicării. E un antiliric atras de spectacolul social, captat de eposul fascinant al lumii ("liberalismul" d-sale, ostentativ proclamat, fiind, înainte de toate, reverberația unui temperament). Discursul eseistului pare infatigabil, pornind din punctele cele mai felurite spre a ajunge la concluzii în genere imprevizibile, picante, precum un mod de-a întreține atenția auditoriului. Alexandru George e unul din acei autori ce nu par a scrie pentru ei înșiși, ci expres pentru alții, de unde tendința, firește distilată și sofisticată, de-a amuza, de-a "distra", în pofida măștii arborate, grave, intratabile, chiar marțiale. D-sa are în sînge reprezentația. La un capăt al tipologiei căreia îi aparține se află nume precum Paul Zarifopol, Mihai Ralea, Felix Aderca, Alexandru Paleologu, seniori ai paradoxului, ca și ai scrisului caleidoscopic, aranjîndu-se în figuri subtil-atracționse, răspunzînd unui vitalism structural, contagios. La celălalt capăt se află, evident, personajul de cafenea, imortalizat de Caragiale, care "pune țara la cale", făcînd "politichie subțire", critic peste poate, ros de-o nemulțumire cronică, de-o revărsare elocutorie ce nu cunoaște granițe. Mitică e capabil de elevație și sublimare (mai puțin de transcendență), putînd ajunge la virtuozități speculative și expresive cu totul remarcabile. Agerimea nativă i se poate consolida prin cultură pînă la eminență. El formează, fie că ne place fie că nu, stratul nutritiv al strălucitei serii eseistice menționate. Blaga îmi spunea că-l socotește pe Camil Petrescu un Mitică la pătrat. Să se supere oare ultrasusceptibilul Alexandru George de apropierile ce le propunem dacă pînă și Eminescu a fost taxat de G. Călinescu drept un Mitică grav, fără simțul umorului?

Precum odinioară autorul *Patului lui Procust,* Alexandru George ține a-și impune punctul de vedere peremptoriu asupra oricărei teme. Inteligenței d-sale ascuțite i se adaugă o informație largă, în multe domenii, ceea ce face ca observațiile pe care le propune să aibă îndeobște un caracter incitant, cu atît mai mult cu cît ele pleacă de la o dorință marcată de diferențiere, de "originalitate". Cîrtitor, punînd la îndoială mai tot ce s-a afirmat înainte, căutător de dificultăți, eseistul posedă, precum individul sudic în genere, un grăunte de autoritarism teatral, o dorință de-a epata, chiar dacă înveșmîntată în faldurii unei discipline intelectuale aproape impecabile. Sobrietatea d-sale încruntată e mai curînd jucată. Balcanismului d-sale funciar îi răspund nuanțe italice și hispanice. Este tocmai climatul prielnic unei perspective novatoare, în cadrul căreia "dilentismul" pe care-l declară provocator poate accede la o neașteptată competență. Dialectica d-sale monologală, exhibînd un complex de superioritate, poate surprinde adesea în mod pozitiv. În definitiv nu e de preferat un fin intelectual "amator", capabil de pasionalitate imaginativă (precum Giovanni Papini, Alexandru George n-a trecut de studiile liceale), unui "specialist" pedant, incapabil de-a ieși din schemele însușite odată pentru totdeauna? În cunoscuta manieră camilpetresciană, bineînțeles că Alexandru George e și... strateg militar: "ce trebuia să facem? Să rezistăm rușilor, adică unei armate de o sută de ori mai puternice decît noi, cu perspectiva de a fi atacați pe la spate de nemți, care aveau nevoie de terenurile noastre de petrol? Și dacă s-ar fi pus în aplicare planurile de reformă ale armatei pe care le ingenia ministrul de război din guvernul Goga-Cuza, generalul Ion Antonescu, am fi rezolvat ceva? Prea cinstita și democratica Cehoslovacie, care poseda și un alt nivel de înarmare tehnică, a capitulat în fața lui Hitler în cîteva ore. Iar tăvălugul nazist a trecut peste Olanda în cîteva zile. Ce s-ar fi întîmplat cu noi, dacă în numele «onoarei» și al altor fantasmagorii recomandate de idealiști, am fi rezistat ultimatumului sovietic în 1940?". Luîndu-și rolul de monitorizare obștească foarte în serios, autorul îi mustră pentru neseriozitate pe cei care își permit a face și a desface, pe micul ecran, potențialitățile trecutului: "Văd și acuma la TV, îndeosebi, tot felul de specialiști și strategi pe hîrtie care discută și imaginează tot felul de soluții în legătură cu actul de la 23 august, ignorînd tot ceea ce am spus mai sus". Depășind aparențele divagației solemne, ce n-ar admite replica, avem impresia că opiniile lui Alexandru George nu pot fi, totuși, ignorate, indiferent de direcția în care se îndreaptă radarul intelectual al acestui om "foarte știutor", așa cum, cu justețe, îl apreciază Alexandru Paleologu.

Astfel că putem citi sub condeiul d-sale alert numeroase considerații care tind a dizolva locurile comune din zona cea mai sensibilă, în prezent, pentru noi toți, care e viața politică și economică. Pe urmele tînărului Ralea, dar și pe cele ale unor Ștefan Zeletin sau E. Lovinescu, "liberalul" Alexandru George aduce în discuție subiecte "arzătoare la ordinea zilei", într-un fel ce i-ar putea instrui, în speță, pe politicienii noștri. Întrebările de ieri (Alexandru George se vrea, măcar parțial, aidoma prietenului d-sale, Barbu Cioculescu, un "om vechi", exponent al epocii interbelice) se întretaie fatalmente cu cele de azi. Este oare România o țară bogată? Eseistul abordează chestiunea pieptiș, socotind-o drept "una dintre cele mai răspîndite și mai tenace gogorițe care circulă în societatea românească, ba chiar și printre oamenii inteligenți și informați". Accentul e deplasat categoric în sens opus și, indiferent dacă-i dăm dreptate sau nu analistului, trebuie să recunoaștem excelenta gimnastică cerebrală la care ne supune: "Bineînțeles că realitatea era cu totul alta, fusesem și chiar după primul război mondial o țară săracă, aproape mizeră, după standardele occidentale, e drept însă că atmosfera la vîrf era de mare optimism, afacerea cu bogăția era o lozincă manevrată interesat de cercurile financiare liberale, care căutau să stimuleze investițiile industriale pe această cale a încrederii în «noi înșine»". De ce nu e corespunzătoare, pentru România, eticheta de "țară bogată"? Pentru că, vorbind despre bogăție, în duhul unei gîndiri primitive, oamenii au în vedere exclusiv resursele naturale, iar nu produsul muncii, al strădaniilor de acumulare și investire, al ingeniozității tehnice ori financiare: "Acum eu nu zic că petrolul la noi sau în Norvegia nu a reprezentat o bogăție, dar adevăratele țări bogate sînt cele ale altui tip de dezvoltare economică decît aceea care rezultă din faptul că pe teritoriul lor s-ar fi «găsit» zăcăminte minerale sau materii prime de rapidă prelucrare. Elveția sau Olanda, țări eminamente sărace, sînt în realitate foarte bogate, deoarece au știut să muncească, fenomen curios, aproape ininteligibil pentru noi, românii". Chiar dacă putem socoti, pînă la urmă, în chip conciliant, că atît zestrea naturală cît și rodul muncii concură la conceptul de bogăție națională, energica subliniere laturii dinamice a acestuia ne dă un fior de satisfacție, cu atît mai vîrtos cu cît, în actualitate, procesul muncii se află în suferință... Dar ce e, în definitiv, munca? În corecta ei înțelegere, comunismul a intervenit în mod perturbator, căci demagogia lui, celebrînd "clasa muncitoare", o echivala, simplificînd grav, cu efortul muscular încordat, cu energia fizică și cu emisia de sudoare: "Or, munca e cu totul altceva, uneori dimpotrivă. Un ins care se spetește zilnic executînd cu conștiinciozitate «planul de producție» într-o uzină producătoare de obiecte nevandabile (care deci nu se numesc «marfă»), nu muncește și ar face bine să stea acasă. (Demagogia este așa de atotstăpînitoare la noi în țară, încît nici un om cu răspunderi publice nu vrea să recunoască așa ceva și să spună lucrurilor pe nume)". Utopia socialistă a muncii, urmărind apărarea idealului egalitarist, a dus și la alte nefericiri: "Împiedicînd pe oameni să iasă din rînduri și să-și manifeste energiile și spiritul de inițiativă în mod firesc, ea a fost obligată să adauge la parazitismul antieconomic un aparat întreg de represiune, bine calificat și încă mai bine plătit, aproape necunoscut înainte. Ideea de muncă a fost falsificată, în aceste condiții, și nici pînă astăzi nimeni nu îndrăznește să o deosebească de efortul impropriu". De altminteri, comunismul afișa o lozincă echivocă chiar din start: "Proletari din toate țările, uniți-vă". Acești proletari asupra cărora Marx nu șovăia a proiecta toate virtuțile, considerînd că istoria îi însărcinase să mîntuie omenirea, nu erau, frecvent, decît niște inși leneși, declasați, niște derbedei incapabili de vreo acțiune productivă: "Dacă «proletarii» s-ar fi putut uni la o adică, treaba mergea mai greu cu «muncitorii», mai ales cînd aceștia erau autentici. Niciodată un muncitor manual de formație îndelungă și de specializare trudnic dobîndită punînd în valoare un anume talent și un ethos profesional cert (indiferent că e croitor, cizmar, strungar, tinichigiu sau coafor), nu va admite că e egal cu el un derbedeu, un neisprăvit, sau un diletant. Este deci cu totul discutabil că vreun cizmar adevărat l-ar fi considerat pe Ceaușescu, din mîna căruia nu a ieșit niciodată vreo gheată, un «coleg», un egal al său". Așadar, atunci cînd apelau nu la "proletari", ci la muncitorii adevărați, comuniștii se izbeau de bunul simț al acestora, fapt care explică de ce, bunăoară în Germania de după primul război mondial, bolșevismul n-a avut succes. Mentalitatea muncitorească era, *de facto,* cea pe care marxiștii o botezau micburgheză, axată pe o existență asigurată



Alexandru George: *Pro libertate,* Ed. Albatros, 1999, 250 p., preț neprecizat.

prin muncă rutinieră, pe comodități crescînde și pe distracții *kitsch,* într-un stat care să garanteze ordinea socială: "Departe de a avea ca model pe «eroul revoluționar», toată lumea aceasta împăcată și resemnată se orienta integral după ce îi rămăsese în minte din mentalitatea vechii burghezii, înlăturate de «Istorie»".

O altă prejudecată pe care o combate cu tărie Alexandru George este cea a perenității marxismului, care, după cum socotesc unii pînă la ceasul de față, ar trebui judecat nu după eșecurile sale catastrofale și după monstruoasele crime ce le-a comis, ci după bunele intenții conținute în nucleul său teoretic, în posibilitățile de adaptare "inteligente" la realități. "Învățătura invincibilă" ar fi fost greșit aplicată la Rusia țaristă, care era o societate înapoiată. Altfel, "orînduirea socialistă" ar reprezenta unica alternativă la criza Occidentului, în care ar domni legea junglei, șomajul, imoralitatea. "Aria" aceasta a "marxismului viu" a fost cîntată, între alții, de etnologul francez Claude Karnoouch, care a petrecut cîțiva ani de cercetări în Nordul Transilvaniei, conform căruia "socialismul" impus Estului Europei ar fi adus "modernizarea" brutală, e adevărat, însă necesară a unor colectivități întîrziate în evoluția lor. Punct de vedere consonant cu cel al unui Georges Bataille, care nu ezita a susține că genocidul săvîrșit de bolșevicii ruși ar fi fost binefăcător, întrucît, accelerînd industrializarea țării, i-a dat putința de-a înfrunta asaltul nazist, deci de a salva Europa! Considerînd că străinii care vin în România, "infestați cu toții de morbul marxist și fundamentali de «stînga»", au doar scopul de-a vedea ce s-ar mai putea recupera din preconcepțiile lor, Alexandru George le dă următoarea judicioasă replică: "Față de enormitatea acestor aberații, eu am replicat în sensul că Rusia se angajase înainte de primul război mondial pe calea industrializării galopante, că aventura revoluționară a întîrziat considerabil procesul pe care doar grație primelor planuri cincinale l-a putut relua, finalul experienței marxiste în Rusia fiind aducerea țării în situația în care fusese pe vremea lui Petru cel Mare și chiar a ultimilor țari: un imperiu despotic, în care supușii terorizați nu se bucurau de nici un drept și trăiau la nivelul cel mai de jos din Europa, dar visau la expansiuni imperiale și posedau cea mai formidabilă armată din lume. Am mai adăugat că noi nu am avut parte de nici o modernizare prin ocupația rusească, eram în deceniul care a precedat această nenorocire una din țările cele mai dinamice în ceea ce privește civilizarea și adaptarea la experiențele europene, înregistram indicii cei mai mari în privința industrializării. Dar cine să mă asculte?". Să menționăm în treacăt că ultima întrebare e un răsfăț, eseistul fiind - și e cu neputință să-i scape un asemenea lucru! - suficient de ascultat. ■

LECTURI LA ZI

de *Iulia Popovici*

Patru fețe ale trecutului

Dincolo și dincoace de propagandă

Mai tîrziu, s-a discutat despre îmblînzirea legii Papia Poppaea, pe care August o dăduse la bătrînețe, după legile iuliene, spre a-i pedepsi pe celibatari și a spori tezaurul public. Printr-asta însă nu creștea nici numărul căsătoriilor, nici cel al copiilor de crescut, tendința de a nu avea urmași fiind mai puternică, iar mulțimea celor ce se puneau în primejdie crescînd din ce în ce, fiindcă orice familie era năruită prin mulțimea delatorilor și, precum mai înainte era chinuită din pricina viciilor, acum era din pricina legilor.
(Cornelius Tacitus, Annale, III, 25)

PENTRU lumea occidentală în general și pentru demografi, sociologi, istorici, în special, România e un atipic, fenomenal caz de politică pro-natalistă împinsă mult dincolo de limitele credibilului. În spatele unei singure legi, Decretul 770/1964, stă o realitate dramatică ce a afectat într-un mod sau altul fiecare familie și persoană trăind în epoca dictaturii comuniste.

Acesta este subiectul celei mai recent traduse cărți a lui Gail Kligman, *Politica duplicității,* lucrare de antropologie în măsura în care accepția americană a termenului subînțelege intervenția științelor politice, sociologiei și a istoriei mentalităților. De altfel, miza cărții nu e atît să atragă atenția asupra efectelor tragice ale interzicerii avortului, deși autoarea nu încearcă să-și ascundă poziția, cît să arate cum funcționează mecanismele menite să regleze permanent relațiile dintre statul totalitar și indivizii/membri ai societății.

Excelent scrisă, de pe o poziție neutră în măsura în care nu alunecă în didacticism ori sentențiozitate, cartea lui Gail Kligman analizează pe de o parte meticuloasa încrengătură de legi, regulamente și norme de aplicare destinate să transforme femeia socialistă în producătoare de "forță de muncă viitoare", pe de altă parte lupta disperată a celor ce-și asumau riscuri imense pentru a rămîne stăpîni pe propria intimitate. Cazurile prezentate - femei care făcuseră avorturi ilegale și medici, unii condamnați pentru asemenea întreruperi de sarcină - sînt șocante prin aerul lor orwellian. Capitolul final se ocupă de efectele pe termen lung ale strategiilor demografice comuniste: numărul mare de copii abandonați (unii cu handicapuri ca urmare a încercărilor nereușite de întrerupere a sarcinii prin metode empirice), preferința pentru avort ca unică (și finală) metodă contraceptivă, lipsa de cultură în privința planificării familiale. Concluziile la care ajunge cercetătoarea americană, de un realism dur, sînt (încă) un semnal pentru o analiză autohtonă serioasă a lumii de dinainte de 1989 și a urmelor ei în societatea românească actuală.

Gail Kligman, *Politica duplicității. Controlul reproducerii în România lui Ceaușescu,* trad. Marilena Dumitrescu, col. Procesul comunismului, Humanitas, Buc., 2000, 368 pag., 119.000 lei.

Puterea cuvintelor

DESPRE *Lexiconul negru* al Doinei Jela s-a scris deja în presa culturală românească, apariția cărții a fost un moment de răscruce în

Doina Jela, *Lexiconul negru. Unelte ale represiunii comuniste,* col. Procesul comunismului, Humanitas, Buc., 2001, 344 pag., 95.000 lei.

acest *proces* moral *al comunismului* în care s-au angajat autoarea însăși, Editura Humanitas și încă puțini alții. Interesant e faptul că dicționarul torționarilor comuniști a fost publicat aproape în același timp cu cel al victimelor acestora.

Doina Jela nu aspiră la o sinteză *totală* a surselor pe care le utilizează, în situația în care acestea sînt cărți deja editate, în general le menționează doar, ori nici atît - exemplul lui Tudoran/ Todoran din *Gherla* lui Paul Goma, al detaliilor anchetării Adrianei Georgescu de către Nicolski etc. Soluția preferată de autoare este privilegierea mărturiilor orale, a folclorului de închisoare, a "formulelor" sub care ajunge să se păstreze amintirea cîte unui gardian, medic sau anchetator. Un asasin ce-și mărturisește crima după 50 de ani pentru ca soția victimei sale să-și poată în sfîrșit dovedi, sub un alt regim politic, dreptul la compătimire, torționar și condamnat trăind de-o viață în același oraș și întîlnindu-se în fiecare zi pe stradă, cazuri particulare, drame personale, și cazuri bine cunoscute: Pantiușa, experimentul de la Pitești, moartea doctorului Simionescu la Canal, apoi Gherla, Aiud, Sighet, Baia Sprie, Capul Midia, Năvodari - teroarea capătă dacă nu o față, cel puțin un nume. De fapt, comunismul s-a temut întotdeauna de *Cuvînt:* credea în mod ciudat în nominalism, în puterea cuvintelor de a crea realitatea sau de a o distruge. Spectrele pe care le exorcizează dicționarul Doinei Jela sînt oameni în carne și oase, unii încă în viață - este ceea ce face din *Lexicon...* o carte cutremurătoare. Autoarea nu se transformă în judecător - în ciuda ororilor descrise, tonul se păstrează neutru de la prima pînă la ultima pagină -, însă o asemenea "dare de seamă" a grozăviilor nesterse încă de timp e prin ea însăși un act de acuzare.

Discurs al puterii - discurs al artistului

LA EDITURA Meridiane, în longeviva colecție Biblioteca de Artă, Magda Cârneci publică o versiune adaptată a tezei sale de doctorat susținute la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), al cărei subiect este urmarea naturală a preocupărilor dintotdeauna ale autoarei: artele plastice în perioada dictaturii comuniste.

Așa cum de altfel era de prevăzut și cum se petrece în abordarea oricărui aspect al vieții sociale ori culturale de dinainte de 1989, demersul doamnei Cârneci e unul interdisciplinar, contextul politic și evoluția altor medii artistice (îndeosebi cel literar) fiind urmărite în paralel cu transformările din pictură, sculptură, grafică, și făcîndu-se apel la științe specifice, ca sovietologia, politologia, economia politică. Autoarea reușește să se descurce în hățișul de date și concepte ce nu sînt proprii domeniului său predilect și construiește un discurs complex, în care paginile dedicate situației din România alternează permanent cu cele ocupîndu-se de orientările lumii occidentale și de cele ale altor țări estice într-un fascinant joc de oglinzi.

În plus, ceea ce face din *Artele plastice...* o carte atrăgătoare este faptul că, adresîndu-se la origini unui auditoriu străin, face totală abstracție de posibila "intimitate culturală" sau complicitate a cititorului, atitudine ce duce la o remarcabilă claritate a termenilor, referințelor și argumentărilor. Refuzînd partizanatul, pozițiile echivoce și autocompătimirea, Magda Cârneci oferă publicului românesc o analiză obiectivă a unuia dintre cele mai afectate ideologic domenii ale culturii, fie ea oficială sau underground.

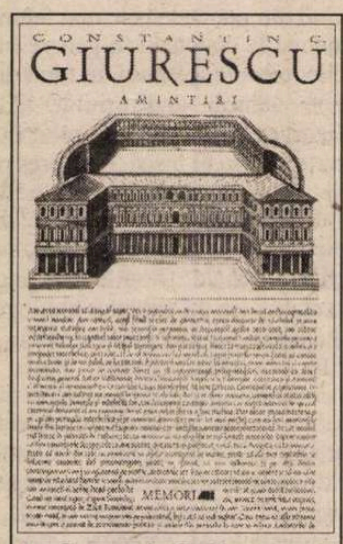
Magda Cârneci, *Artele plastice în România 1945-1989,* col. Biblioteca de artă, Editura Meridiane, 2000, 250 pag., 70.000 lei.

Vocile trecutului

FIGURĂ importantă a istoriografiei românești, făcînd parte dintr-o familie ce de trei generații se ocupă cu trecutul acestei țări, Constantin C. Giurescu e și autor de memorii, apărute pentru prima dată chiar în plină perioadă comunistă: cu serioase tăieturi ale cenzurii, în 1976, cu un an înaintea morții memorialistului. O altă ediție, din 1994, reface textul original adăugîndu-i capitolul despre detenția lui C-tin C. Giurescu la Sighet (1950-1955) și domiciliul obligatoriu de la Măzăreni, dar abia *Amintirile* publicate acum de ALL cuprind varianta integrală a memoriilor, inclusiv cu anumite notații despre dictatura regală.

Valoarea de document a cărții este incontestabilă, avînd în vedere că cel care scrie aceste pagini e la momentul acela un om matur, cu o solidă formație istorică (și de științe politice pentru vremea respectivă) și martor al unor evenimente cruciale ale istoriei. Pe deasupra, e vorba despre un adevărat pasionat de amănunt, de fapte mărunte ce ascund semnificații importante pentru cursul istoriei sau pentru evoluția civilizației; se poate reface povestea jocului de arșice și a oinei pe meleaguri românești, avatarurile clădirilor vechiului București, prețul la ouă, cine ce limbi străine a învățat, cine ce conferințe a ținut la Sighet pe vremea cînd acesta îi adăpostea pe demnitarii regimului "burghezo-moșieresc". Giurescu ține enorm la corectitudinea relatării faptelor, nu vrea să fie acuzat de *parti-pris*-uri și se lansează în lungi explicații menite a-i justifica, în fiecare caz, atitudinea. Tabloul se amplifică astfel, înglobînd alte și alte personaje, cu digresiuni despre lucrările de mică sau mare amploare ale *celui ce spune eu,* cu unele pasaje delicioase de folclor citadin: "ciudata figură a Iașilor", Giorge Pascu, se încaieră pe stradă cu slavistul I. Bărbulescu și strigă "Săriți că mă omoară!" - la care Păstorel Teodoreanu: "Nu mă bag, nu mă amestec, autonomia universitară!" etc.

Partea cea mai interesantă rămîne relatarea anilor petrecuți



Constantin C. Giurescu, *Amintiri,* ed. îngrijită de Dinu C. Giurescu, ALL Educațional, 2000, 552 pag., 149.000 lei.

în închisoarea de la Sighet, însă nici în fața unei asemenea experiențe liminare memorialistul nu-și reprimează spiritul critic, nu renunță la răceală, la hiperanaliză, la un fel de teamă de ridicol care-l face să strecoare cu timiditate cîte-o afirmație despre familie, soție, copii, printre rîndurile dedicate lucrărilor pe care are de gînd să le scrie. Patima care-l anima pe tînărul Goma l-a ocolit pe marele istoric; om de știință pînă-n profunzimile ființei, C-tin C. Giurescu vrea să lase mărturie *fapte,* nu stări de spirit, nu atitudini, nu sentimente. Autorul acestor *Amintiri* nu face literatură, șansa lui e de *a face* istorie așa după cum *scrie despre* istorie. ■

Biblioteca românească virtuală biblioteca.euroweb.ro

Dicționar online al scriitorilor români contemporani

BIBLIOTECA românească virtuală, care dezvoltă în Internet prezentarea literaturii naționale (ediții princeps, texte complete, volume reprezentative - cu bio-bibliografii, comentarii critice, iconografie) lansează în site-ul său *biblioteca.euroweb.ro* cele dintîi articole din *Dicționarul online al scriitorilor români contemporani.*

Acest dicționar va contribui semnificativ la cunoașterea ariei creatorilor contemporani de către cei care folosesc curent computerul: tinerii, mass-media, cercurile tehnice și de afaceri, diaspora, străinii interesați de cultura noastră. În final, *dicționarul* va constitui în web un prim loc de informare și va fi un util instrument de lucru pentru publicul din ce în ce mai numeros care accesează Internetul în scopuri educaționale sau larg culturale.

Față de numărul extrem de mic de exemplare tipărite, față de distanțele mari în timp la care se succed edițiile în manieră clasică ale unui dicționar, avantajele online sînt evidente: tirajul "nelimitat" al lucrării și posibilitatea de a fi mereu "la zi", în tot și în parte. În plus, pe măsură ce materialul se va aduna, va deveni tot mai importantă particularitatea esențială a *dicționarului online:* posibilitatea de a accesa imediat, din chiar cuprinsul fișei de prezentare, texte reprezentative pentru autor - acestea putînd fi cicluri de poeme, capitole de proză, studii, eseuri - fragmente sau lucrări integrale.

În acest sens, *Biblioteca românească virtuală* adresează scriitorilor și editorilor rugămintea de a sprijini crearea primelor prezentări digitale, punînd la dispoziția alcătuitorilor elementele necesare: note bibliografice, liste de referințe, pasaje din comentarii critice (eventual și în traducere engleză) - însoțite de texte, oricît de extinse, din opere tipărite sau în lucru. Buna desfășurare a demersului presupune cooperarea continuă dintre autori sau editori și inițiatorii *dicționarului online,* pentru adăugirea rapidă a titlurilor nou apărute, completarea sau corectarea datelor bio-bibliografice, actualizarea prezentării critice, includerea de noi texte cu care autorul dorește să fie prezent în Internet.

În cadrul acestei colaborări regula este aceea de a se comunica orice material mai amplu în formă electronică, pe dischetă de calculator; aceasta va fi preluată de reprezentantul *Bibliotecii românești virtuale* conform unei înțelegeri stabilite prin telefon (223.52.43) sau prin email - *iovan@folium.ro.*

„JE EST UN AUTRE"

Geamănul din vis

de Ioana Pârvulescu

FOST-AU vis sau nu? Aceasta este întrebarea cititorului care încheie *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu (Humanitas, 2001), carte halucinantă, în care tentaculele visului prind realitatea şi o strivesc. Pentru prima dată într-un jurnal, viaţa din vis este incomparabil mai puternică decît viaţa din viaţă. Iar cel care spune *eu* în aceste pagini are un geamăn din familia tuturor naratorilor cărtărescieni: omul din vis. Convenţia eului din jurnal este îmbogăţită cu un soi de dublu: visătorul care se visează real şi nu mai ştie dacă nu cumva e omul real care se visează visător. Jurnalul lui Mircea Cărtărescu devine astfel o splendidă ilustrare autobiografică a cunoscutei poveşti cu fluturele şi filozoful Ciuang-Ciu sau a pildei lui Pascal despre regele care, în fiecare noapte, timp de 12 ore, s-ar visa meşteşugar şi ar fi la fel de fericit ca meşteşugarul care timp de 12 ore pe noapte s-ar visa rege.

Cititorul amator de anecdotă, de bîrfe inedite din lumea literară românească, de priviri prin gaura cheii, va fi dezamăgit. Abia dacă va recunoaşte cîţiva franjuri ai realităţii anilor 1990-1996, pe care-i cuprinde jurnalul publicat. Senzaţia la lectură este că lumea jurnalului este una perfect autonomă, cu insesizabile căi de acces spre lumea comună, la fel cum lumea plină de culoare şi de aventură a omului care doarme lîngă tine, lipit de tine, îţi rămîne străină şi inaccesibilă, perfect disjunctă de lumea ta banală de om treaz. Jurnalul lui Mircea Cărtărescu este o voluntară *mise en rêve* a vieţii.

> Ieri am avut o stare asemănătoare drogării. Exaltarea şi fericirea nu mă mai încăpeau, timpul se oprise şi prezentul sfîrîia ca un pahar de şampanie, şi fiecare băşicuţă sfîrîitoare era un cosmos în expansiune. Mă uitam la un serial TV şi nu-nţelegeam nimic, pierdusem şirul logic al înlănţuirii scenelor. Cadrele erau izolate şi trăiau pure, ca nişte petale de trandafir scuturate în apă. Se-ntîmplă ceva cu mine.

GLANDA visului este, la eul din jurnal, hipertrofiată. Forţa ei uriaşă constă în asimilarea tuturor genelor visului literar şi nonliterar: visul romantic şi visul suprarealist, visul din somn şi cel cu ochii deschişi, psihedelicul şi hiperluciditatea, visul „cale regală" de cunoaştere a sufletului şi cel prin care îţi pierzi sufletul, visul freudian şi visul jungian, visul inhibitoriu şi visul fertil, visul anamneză şi visul prevestitor, visul demonic şi cel angelic, visul la toate intensităţile şi temperaturile imaginabile.

O primă cale de explorare a acestei "zone interzise" este reproiectarea viselor de noapte pe ecranul jurnalului. Aici Mircea Cărtărescu este cel mai uşor de recunoscut: imagini mirifice din *Nostalgia*, din *Travesti* şi din *Orbitor*, ale căror rădăcini onirice sînt acum vizibile, inundă paginile jurnalului. Spaţii escheriene, blocuri şi catacombe, oameni translucizi, fluturi şi rîme, lacăte de carne, un Bucureşti subconştient care-l dublează pe cel conştient, vîscozitatea umorilor adolescenţei, simboluri sexuale, androgini, fetuşi, spaime şi extaze sînt scoase toate din depozitele somnului, chiar mai surprinzătoare decît ceea ce a migrat în ficţiune: „Dintr-o încîlcitură de autobuze pierdute, de rătăciri pe palierele unui hotel, de priviri aruncate în goluri ameţitoare de la înălţimea teraselor de bloc, visul meu de azi-noapte s-a limpezit într-o imagine feerică, de neuitat. [...] Flori orbitoare, crînguri, lacuri şi cascade, şi arteziene pînă la marginea vederii, exotice la modul oriental... Cîteva cărţi deschise zăceau aruncate printre flori şi pe alei, reflectînd lumina galbenă, puternică de amiază, coborîtă din cerul de miez de vară. Prin căldura uscată a aerului se apropiară de mine cîţiva fluturi neobişnuit de mari, coloraţi pestriţ, dar mai curînd pe tonuri de cafeniu şi purpuriu. Unul dintre ei s-a lăsat pe o carte şi a încremenit acolo. [...] Privindu-l, am fost surprins şi încîntat ca un copil: fluturele era pictat pe aripi cu înluminuri închipuind, foarte limpede, personaje biblice, în mantii albastre, oraşe medievale cu perspective naiv deformate, cavaleri persani pe cai cu crupe rotunde" (8 martie 1992). Înainte ca visul să se închidă „ca o scoică perliferă", omul din vis raţionează că ar fi vorba de un ciudat caz de mimetism (adaptare la mediu) şi că fluturii se confundă cu cărţile pe care stau. De aici la *Orbitor* şi la simbolurile lui nu mai e decît un pas. Pentru sursologi jurnalul lui Mircea Cărtărescu este o comoară. Diverse posibile explicaţii pentru cine ştie ce semn sau scenă sau detaliu, variante, interpretări de adîncime - totul există aici (a se vedea de pildă numele de Herman sau chiar simbolistica literei H), dar un asemenea mod de folosire a jurnalului este obositor şi i-ar veşteji tocmai culorile cele mai frumoase.

Pe lîngă acest adevărat cinematograf de vise, o a doua cale de pipăire a oniricului este, în jurnal, jocul acestora cu realitatea. Pe de o parte, există toate tertipurile visului în vis: frica pe care o simţi, într-un vis frumos (o casă nouă) că ar putea să fie totul doar un vis sau bucuria din vis (iluzia) că, iată, se-ntîmplă „şi-n realitate" să zbori sau să mişti lucrurile din loc. Pe de altă parte se produce şi intruziunea visului în realitate, mult mai greu de acceptat de cel căruia i se întîmplă. Visătorul simte lîngă el o prezenţă: se trezeşte, deschide ochii şi vede un om translucid, uneori bărbat, alteori femeie, de vîrste care, şi ele, variază, privindu-l cu atenţie înainte de a dispărea în noapte. Verifică: este treaz , iar spaima îl face să nu mai adoarmă mult timp. Dacă Mircea Cărtărescu şi-a eliberat personajele literare de închisoarea de hîrtie, le-a lăsat să iasă din maşina de scris şi să-i dea mîna lui, autorului, (vezi *Levantul*), de ce nu şi-ar elibera şi fantasmele nocturne şi nu le-ar da voie să-l privească dormind?

Viaţa conştientă (i.e. scrisul) se transformă într-un soi de antrenament oniric: să ai vise cît mai „performante", să le reţii cît mai detaliat, să le vizualizezi cît mai bine în pagină, mai întîi în jurnal, apoi în nuvelă sau roman. Dar performanţa e epuizantă şi cere sacrificii inimaginabile. Motivul vieţii ca vis se transformă, în jurnalul lui Mircea Cărtărescu într-o fascinantă tortură.

> Universul e un uter [...]. Poate că asta este maturitatea: cînd ai umplut universul astfel încît el ajunge să coincidă punct cu punct cu carnea, oasele, zgîrciurile şi sîngele tău. Cînd lumea începe să te strîngă, cînd simţi că ţi-a rămas mică, şi cînd începi să faci mişcări eliberatoare. Ce mamă le simte, pe cealaltă parte a cosmosului, ce mamă tresare de bucurie simţind în burtă mişcările tale înspăimîntate?

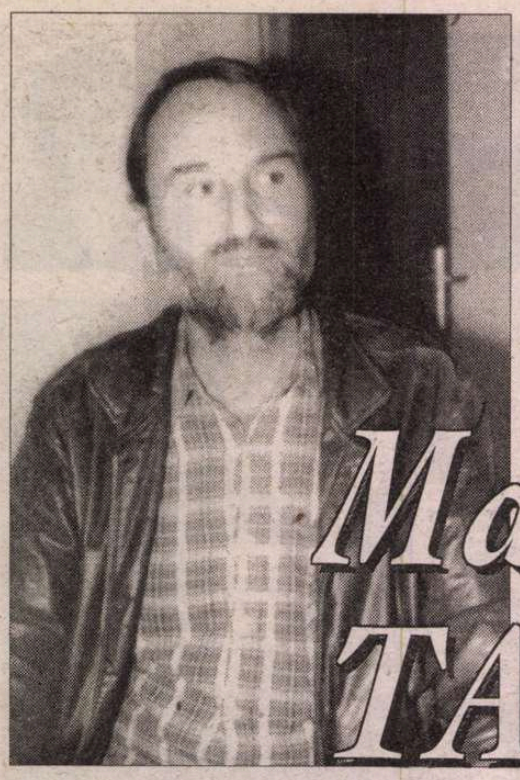
ÎN *TONIO Kröger*, Thomas Mann face distincţia între „artist", în sensul cel mai profund al cuvîntului (nu în cel superficial, de „boem") şi burghez, din nou, în sensul cel mai profund al cuvîntului, adică de om care şi-a găsit locul în lume. Ceva din acest conflict se simte şi în jurnalul lui Mircea Cărtărescu, între un „burghez" care trebuie să trăiască la fel cu ceilalţi, în lumea celorlalţi şi dublul lui, „artistul", cel care nu poate exista decît în măsura în care scrie. Or, acesta, artistul, se crede tot mai ameninţat de burghezul cuminte, care şi-a găsit fericirea, care se bucură de „fetele lui", prezenţe minunate, (soţia, Cri / Kitti şi fiica, Ioana, însumînd la un moment dat, amîndouă, 28 de ani!). Iar adolescentul, tînărul nefericit, dar capabil să secrete poezie, se simte anihilat de ameninţătorul bărbat matur. Există o seamă de definiţii ale maturităţii, toate melancolice şi negative, de la cea poetică deja citată, la cea mistică: „O frază mă obsedează şi mi-o repet mereu: «Sîntem toţi în mîna Domnului». Facă-se voia Lui. Nu eşti matur pînă nu capeţi conştiinţa lucrului ăsta: că oricînd palma de lumină în care stai, deschisă ca o floare în jurul tău, se poate strînge strivindu-te ca pe un omuleţ de plastilină". Dar eul din jurnal îşi refuză maturitatea şi îşi refuză cuminţenia. Singura fericire care îl interesează este o relaţie împlinită cu cartea. Jurnalul poate fi citit aşadar şi ca unul de creaţie sau de criză de creaţie. Aceasta numai în măsura în care la Mircea Cărtărescu creaţia mistuie viaţa, iar criza uneia înseamnă criza celeilalte. Este şi un jurnal intim, desigur, atingînd chiar maxima intimitate. Căci creaţia, visul, scrisul sînt lucrurile cele mai pudice şi mai personale ale autorului, iar dezvăluirea lor este, aici, maxima îndrăzneală, maxima impudoare.

Paginile despre relaţia organică, sexuală chiar, între carte şi autor ţes povestea de dragoste a artistului: „Trebuie să mă reîntorc în literatură, să reîncep s-o iubesc şi să mă confund cu ea, să simt din nou corpurile noastre contopindu-se, violîndu-se, zgîriindu-se". Cartea care îşi deschide albele pulpe de hîrtie, scrisul ca act de posesiune, muza care e întotdeauna „masculină" (ecou al unui poem cărtărescian „Pentru artist femeia nu-i femeie/ ci mai degrabă seamănă-a bărbat/ căci harul lui abia atunci scînteie/ cînd de-un surîs se lasă fecundat"), plictiseala zilei „nescrise", care-ţi dă senzaţia că ţii în braţe „o femeie de plastic transparent umplută cu apă călduţă şi peştişori exotici multicolori" sînt cele mai obsesive preocupări "erotice" ale jurnalului. Iar jumătatea nevăzută a scrisului este cititul: cărţile citite devin escorta pentru cea care stă să apară: cartea din minte şi trup. Socotindu-se un artist epuizat, incapabil să creeze, Mircea Cărtărescu scrie una dintre cele mai frumoase cărţi ale sale. El transformă în literatură orice atinge, aproape la fiecare frază pură, adică necăutată, îi scapă o imagine extraordinară. *Jurnalul* său este jurnalul unui mare scriitor. Nu al unui mare scriitor român, ci al unui mare scriitor pur şi simplu.

■

Mircea Cărtărescu şi fiica lui, Ioana. Foto: Ioana Pârvulescu

Mircea Cărtărescu la Onești. Foto: Gabriel Fornica



Marin TARANGUL

Trecere

La suflet eu soseam...
împăcat cu neîmpăcarea,
aproape viu,ținînd în mînă
flacăra vîntului...

Soseam...
în timp ce sufletul
aștepta...

Soseam ca și cum...
ca și cum
aș mai avea de văzut.
Și am trecut, cred,
mai departe,
pe lîngă sufletul meu...

Nu mai știu nimic
despre flacăra pe care o țineam
în mînă.

Rugi fără putere

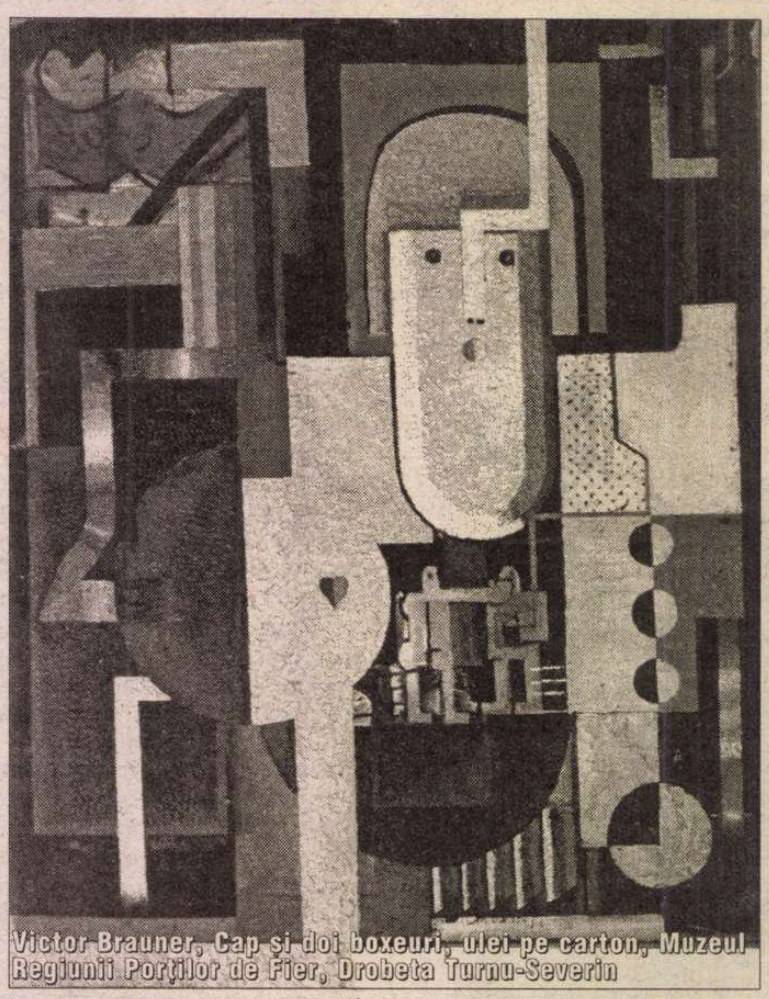
Priveam aproape pe întuneric
la ploaia udînd prin fereastră perdeaua
și din umeda țesătură au prins voci
să șoptească lunecînd printre falduri,
ca niște voci tîrîndu-se prin șanțuri...
Și se rugau parcă în rugi dureroase
să nu mai sufere în nespus, să nu mai fie
atîta durere amestecată fără cuvinte
printre cuvintele frînte, care nu
prindeau trup și nici nu aveau destulă
putere să se întrupeze în cîte o vorbă,
atît de mare era durerea în care li se
pierdea puterea să spună ce este de spus.
Șirul de vorbe curgea întrerupt
prin umbrele lung,ca prin șanțuri
tîrîndu-se vorbele fără putere și fără
să scoată un sunet mai clar,deslușit,
ci numai frînturi de cuvinte înfrînte
și rupte de propria lor suferință...
Cum se tîrăsc fără putere cuvinte
prin șanțuri, neluminate și oarbe,
rugîndu-se în rugi dureroase, pomenite de
nimeni?

Noaptea lupului

Cînd lupul se oprește
deodată,noaptea,
și tace înțepenit
la marginea
uriașei sale umbre,
cu laba din față
ușor ridicată și moale -
atunci,
în ochii și limba lui
forțe se mișcă
împinse din spate
de forțele nopții
și fac să se ridice
brusc, mici săgeți
în blana lui zburlită.

Invectivă

Ați fost nefulgerați!
Fulgul din fulger
nu l-ați socotit,
nici prăpastia în care
se aruncă lumina.
Să vă sugeți din degete
unii altora - atîta știți!
cu capetele plecate
precum oile în ploaie,
înghesuite între ele.
Nu cunoașteți:



Victor Brauner, Cap și doi boxeuri, ulei pe carton, Muzeul Regiunii Porților de Fier, Drobeta Turnu-Severin

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

SONET DOMESTIC

Cum freci o rufă și o storci așa mi-i
Vieața. Vino să o curăți, blîndă,
Într-o copaie, cînd buclați se-avîntă
Prin aburi îngeri beți de-aroma spumii.
Ci-atunci te-aștept să te dezbraci, rîzîndă,
De fuste moi, de bluze-n nasturi prinse
Și sînii treji și coapsele surprinse,
Re-nveșmîntîndu-le,încerc să te cuprindă
Chiar carnea mea zvîntată-n frînghioare
Întinse sub tavan din grindă-n grindă.
Și o să simți cum praful nu mai doare
Și sufletele ni se-ncleie c-o dobîndă
De pofte-adînci. Și mințile-n alaiul
De fluturi fierb în crătiți: iată raiul!

■

Nici firea firului de viață
care se coase pe sine cu sine
și se străpunge ca să arate
ce se țese în el,-
nici fulgii care ning
în casa nebuniei.
Cîrd neînmugurit!
atîta știți, să ascultați
de grijania ciocului care
vă învață ce e bun de ciugulit...

După explozie

După explozie,m-am ridicat pe jumătate,
în patru picioare, cu capul în jos
atîrnat, doar atîrnat, și cu ochii din el
doar deschiși, atît cît să vadă jos pămîntul
ars și scrumul chircit al firelor de iarbă:
așa am stat, în faza numărul unu,așa
cu capul atîrnat,un timp care a ținut
atît cît a fost prevăzut în faza numărul unu.
Iar în clipa în care m-am ridicat în picioare,
în două picioare, am intrat în faza numărul doi
și am început să mă uit la mîinile mele
murdare și înnegrite - și să le întorc încet,
puțin la dreapta și puțin la stînga,mirat cum
mi se pare că eram de faptul că pot să mă
mișc singur - lucru de necrezut - și atunci
am și făcut un pas,prin mutarea lentă a piciorului,
și pufnind s-a ridicat plutitor un norișor de praf
stîrnit de această mișcare cu totul neprevăzută
de către legile spațiului de după explozie...
Și m-am oprit așteptînd,fără să mai fac
nici un pas,ci doar privind cu fața murdară
și cu ochi curioși degetele mele înnegrite - și
am rămas așa,știind că trebuie să aștept faza
numărul trei,fără să dau multe semne de viață,
aproape în nemișcare,ca unul care își dă seama
că nu are rost să te miști cînd ai trecut între morți.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

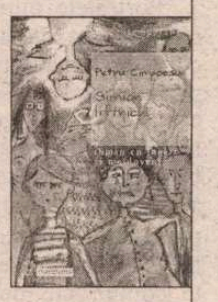
O carte, din 1945, despre antisemitism

ALEXANDRU CLAUDIAN a fost, în interbelic și ceva mai tîrziu, un sociolog distins deși își cucerise mai greu suprafața în cercurile de specialitate. Și asta, probabil, pentru că deși a participat la una dintre cercetările anuale, n-a făcut parte din școala monografică a lui Dimitrie Gusti. Deși a absolvit liceul și facultatea la București, în 1929 se stabilește la Iași, unde devine asistent la catedra condusă de Șt. Zeletin. După doctorat (1930), se apropie de sociologul Petre Andrei, devenind conferențiar pe lîngă catedra lui, în 1941, după moartea acestuia, ajunge titularul catedrei. Era, din tinerețe adept al social-democrației și cursurile sale, ținute cu strălucire, dovedesc această apartenență. După al doilea război mondial devine ideologul social-democrației românești și apropiat de Constantin Titel Petrescu, conducătorul partidului, colaborînd la ziarul și revista mișcării. Dar, de prin 1947, situația sa de social-democrat de strictă observanță, refuzînd colaborarea cu P.C.R., îi aduce mari neajunsuri. E arestat în 1948, face pușcărie și revenit în calitate de cercetător la Iași se pensionează în 1960. Doi ani mai tîrziu moare, uitat, la 62 de ani. Dacă social-democrația ar fi fost lăsată să existe, Claudian ar fi devenit, cu siguranță, o personalitate sociologică-culturală foarte cunoscută și stimată. Dar și așa, personalitatea sa, cuceritoare, cîștigase aderenți destui, iar cursurile sale *(Sociologia generală, Sociologia religiilor, Clasele sociale, Sociologia războiului* etc.*)* se impun, recoltînd simpatii, apoi cartea sa din 1935 *Cercetări filosofice și sociologice* e, negreșit, demnă de reținut.

A considerat util, după carnagiul războiului, să elaboreze un studiu doct despre antisemitism, pe care l-a intitulat *Antisemitismul și cauzele lui sociale.* Deși după Auschwitz fenomenul antisemitismului a căpătat noi relevanțe datorită asasinării a șase milioane de evrei numai pentru vina de a fi fost evrei, Claudian, deși își publică studiul în 1945, deci după Holocaust, preferă o tratare a conceptului, cum o și afirmă, din perspectiva materialismului istoric. Nimic, în cartea sa, despre ravagiile Holocaustului. El se păstrează pe liniamentele observațiilor lui Marx (care a fost, și el, deși evreu, antisemit la vremea sa calmă și așezată) și Kautsky. Cum a precizat la începutul cărții, "punctul de vedere al materialismului istoric (adică al sincerității istorice) în problema antisemitismului, sprijinit pe cît mai multe fapte semnificative, obligă pe cercetător să fie el însuși un istoric obiectiv". Evident, Claudian caută insistent cauzele sociale ale fenomenului studiat și relevă, din capul locului, că, potrivit opiniei lui Marx, emanciparea evreilor nu se poate realiza decît prin emanciparea societății umane de nedreptățile sociale și exploatarea omului de către om. Recitite azi, aceste observații își demonstrează perfect inadecvarea. În țările postbelice (mai înainte în U.R.S.S.) botezate socialiste, unde emanciparea socială și lipsa exploatării deveniseră - se spunea - o realitate înfăptuită, antisemitismul era un fenomen lesne decelabil, cunoscînd chiar puseuri puternice și pronunțate manifestări ale naționalismului, inclusiv antisemit. Ba chiar, ca în România socialismului "multilateral dezvoltat", antisemitismul era chiar încurajat de stat, fiind o realitate apăsătoare. Încît, din acest punct de vedere, considerațiile marxiste ale lui Claudian sînt perfect amendabile. Că socialismul real din aceste țări (inclusiv U.R.S.S.) a fost o impostură, este adevărat. Însă cum teoria marxistă, așa cum ea a fost configurată în secolul al XIX-lea, nu a fost aplicată nicăieri altundeva în lume e, printre altele, o dovadă că ea este o utopie socială. De altfel, partidele social-democrate din Europa de Apus, puternice și fiind la guvernare, au renunțat, mai demult, la marxism, fiind organisme politice de stînga preocupate de ideea protecției sociale, apropiindu-se, doctrinar, mai mult de liberalism. Astfel încît, repet, ideea (materialismul istoric) pe care își fundamentează Claudian fenomenul studiat se demonstrează a fi, astăzi, șubredă și inconcludentă. Dar alte capitole și idei de ordin general se dovedesc perfect valide. Chiar primul capitol în care tratează despre "rasa" evreiască și "specificitatea" evreiască, este demn de toată atenția. E valabilă, desigur, opinia că însuși conceptul de rasă, confundat cu națiunea nu rezistă analizei științifice. Antropometria și chimismul sangvin, pe care se sprijină "știința" raseologiei, sînt pure născociri. Toate analizele și experiențele au demonstrat definitiv că metisajul social este atît de profund și generalizat în lumea civilizată încît același indice cefalic și același indice sangvin sînt valabile la toate popoarele, dezmințind teoriile raseologice despre rasa ariană, pură și pretins superioară. Toate aceste deosebiri de înfățișare fizică nu au, în vremea noastră, de mare amestec între tipurile omenești, nici o legătură cu diferențele de limbă vorbită. Te întîlnești cu un slovac care seamănă perfect a român. Dai peste un român ardelean care ar putea foarte bine să fie, după fizionomie, austriac din Tirol sau francez. Antropologii germani au stabilit, în epoca anterioară hitlerismului, că faimosul tip de "rasă nordică, de care s-a făcut atîta caz în Germania (omul foarte înalt, foarte blond și cu craniul dolicocefal) *nu reprezintă* - dacă ținem seamă de totalitatea locuitorilor Europei care vorbesc limba germană: germani din Germania, austrieci, elvețieni de limbă germană - *nici măcar majoritatea*". Cît privește limba pe care o vorbesc, potrivit acelorași teorii antropologice infirmate de știință, ele n-au nici o legătură cu așa-zisa rasă. "*Popoarele și-au schimbat mereu limbile, de-a lungul veacurilor. De aceea, înrudirile de limbă nu mai pot fi astăzi deloc suprapuse peste înrudirile de rasă.* O națiune vorbește o anumită limbă - și iată că tipuri rasiale foarte deosebite între ele izbucnesc din toate părțile, în mijlocul uneia și aceleiași națiuni. Pe de altă parte, o anumită rasă intră în compoziția mai multor popoare". Și mai încolo relatează că, potrivit antropologului Maurice Fishberg, care a făcut cercetări pe un eșantion de evrei din toată lumea, perfect valid și, interpretîndu-l, a ajuns la concluzia că evreii s-au asimilat din punct de vedere antropologic, popoarelor în mijlocul cărora trăiesc de multă vreme. Chiar și conceptul specific evreiesc și anume spiritul practic, comercial al evreului are o determinare istorică, redusă, cum se știe, la aceea că au fost siliți să adopte aceste îndeletniciri de care e legată apariția orașului și, potrivit lui Sombart, chiar nașterea capitalismului. Și, preluînd o apreciere a lui Kautsky, autorul nostru apreciază că "evreii, contopiți multă vreme cu viața cerebrală a negustorilor, au dus o viață *mai* cerebrală decît aceea a altor popoare, pentru simplul și importantul motiv că ei au fost, față de celelalte popoare - chiar comerciale - *mai* specializați în ocupațiile comerciale". Și mai departe: "«Specificul» acesta: prioritatea acordată activităților intelectuale față de cele fizice - îl au evreii în comun cu toate popoarele ridicate la nivelul culturii adevărate. Proporțiile, «diferențele de grad», nuanțele - nu știrbesc cîtuși de puțin adevărul acesta general". Apoi polemizează, cu argumente valabile, cu opiniile știute ale lui Werner Sombart despre evrei și spiritul lor comercial. După care se oprește analitic asupra ipostazei antisemitismului religios, stăruind asupra faptului că religia creștină s-a născut în spațiul iudaismului și că Apostolul Pavel, el însuși evreu, i-a conferit un caracter internațional. Respinge, totodată, acuzația de deicism adusă evreilor, relevînd că Iisus "a fost arestat de poliția romană, a fost judecat și condamnat de procurorul roman", Claudian crezînd naiv că antisemitismul religios nu e capabil să pună în mișcare mulțimea. El își menține opinia despre caracterul economic al antisemitismului, precizînd că "curentele contemporane ale antisemitismului au apărut în țări, ca în Germania timpului nostru, nici o separație socială nu mai există între creștini și evrei. Și, totuși, ura a izbucnit, adusă, ca totdeauna, de criza economică". Într-un alt capitol, Al. Claudian consideră că "antisemitismul este la el acasă în țările sărace și în epocile istorice bîntuite de sărăcia crizelor economice". Și apreciază, tot păstrîndu-se pe postamentele puse de Kautsky, că de fapt, cauza economică nu este deloc același lucru cu interesul material. Pentru că, precizează, interesul material este un proces intelectual conștient și clar. Pe cînd cauza economică lucrează adesea invizibil, prin ocoluri sufletești foarte depărtate de lumina conștiinței și a rațiunii. Antisemitismul interbelic are drept cauză criza economică din 1929-1933. La aceasta, și tot din aceeași cauză, se adaugă invidia. "Naufragiații crizelor economice - nu numai meseriașii și comercianții, ci și funcționarii particulari, liberprofesioniști și studenți cer, în cor, eliminarea evreilor concurenți", considerînd că antisemitismul hitlerist în Germania și în toate celelalte țări în care a pătruns a fost, de cele mai multe ori, un caz tipic al antisemitismului concurenței, menținîndu-se pe liniamentele unilaterale ale concepției după care "antisemitismul este simptomul de boală cel mai precis al unei organizări economice capitaliste, semnul neîndoielnic al unei grave anomalii economice". Și, evident, urmărește fenomenul în istoricitatea sa, din Evul Mediu (cu expulzările evreilor din țările europene). Un capitol special - al V-lea - este consacrat, de aceea, rolului istoric al cametei și interzicerea ei de către Biserica creștină, relevînd că, din cauza acestei interdicții, evreii au îndeplinit, în Evul Mediu european, funcția economic necesară de cămătari, adică de bancheri ai acelei epoci și de comercianți. Apoi se cercetează antisemitismul spaniol în veacul al XV-lea, cînd evreii sînt uneori folositori regilor, cînd devin inutili și, atunci, sînt expulzați, bunurile lor intrînd în posesia monarhilor. Al șaselea capitol al cărții studiată, în chip special, antisemitismul ca diversiune politică și asta pentru că, afirmă autorul nostru, ușurința de a lovi în poporul lipsit de patrie a fost una dintre tristele permanențe ale istoriei. Urmărește diversiunea politică a antisemitismului în Franța sfîrșitului de secol XIX, cu vestita afacere Dreyfus ("care a fost lăsată, cu bună știință, să înșele masele"), în Rusia aceleiași perioade, unde se organizează, periodic, mari pogromuri, socotind că și antisemitismul hitlerist este tot o diversiune politică. Și dedică uneori tot special - cel de-al optulea - relației dintre hitlerism și antisemitism, fără a aduce elemente noi unei chestiuni de atunci atît de mult și elocvent studiate. Al. Claudian nu părăsește concepția sa după care antisemitismul în Germania interbelică se dezvoltă în funcție exclusivă de cauzalitatea economică. E un factor real și de efectivă importanță. Dar n-a fost, din păcate, singurul. Dar Claudian vorbește de concurența dintre industriașii germani Krupp, Thyssen, Stinnes și financiari puternici evrei, apelînd, în sprijin, la Hitler. Cînd în 1937 bancherul evreu Goldschmidt intră în criză financiară, în locul lui și a celorlalți burghezi evrei se instalează burghezia germană. Intervine și criza intelectualității germane, lovită, și ea, economic. "Nimic, stăruie Claudian, nu oglindește mai fidel legătura strînsă dintre criza economică germană și popularitatea lui Hitler decît paralelismul, adesea arătat, dintre numărul șomerilor germani și numărul alegătorilor germani." Aici Claudian are dreptate perfectă. Într-adevăr, declasații, ratații, aventurierii aglomerează mișcarea nazistă, citînd exemple concludente. Hitler, obsedat de ura contra evreilor, ar fi expresia tipică a neputinței intelectuale și a ambiției sufletești.

Cartea lui Al. Claudian din 1945 a fost reeditată de dl Constantin Schifirneț în colecția, de el dirijată, "Ethos" a Editurii Albatros. E o bună inițiativă, întregită de un dens, deși succint, studiu introductiv și de cîteva note finale bine venite. ■

Alexandru Claudian, *Antisemitismul și cauzele lui sociale.* Schiță sociologică. Studiu introductiv, îngrijire de ediție și note de Constantin Schifirneț. Editura Albatros, București, 2000.



SIMION LIFTNICUL

Roman cu îngeri și moldoveni

Petru Cimpoeșu

COMPANIA

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel/ Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Oferă WORLD CHRISTIAN ENCYCLOPEDIA (2 volume)
Autor: David B. Barrett, an de apariție: 2001; Editura: Oxford University Press
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

ÎMPĂRATUL E GOL!

- O garderobă antropologică a naţionalismului -

DUPĂ cele cîteva luni petrecute în mijlocul sătenilor din Sântana, un paradis antropologic de comunităţi interactive din judeţul Arad, Liviu Chelcea şi Puiu Lăţea, doi sociologi proaspăt ieşiţi de pe băncile facultăţii, se întorc cu o concluzie curioasă: relaţiile indivizilor nu se construiesc pe criterii etnice şi nu reproduc clişeele vulgatei naţionaliste.

Cărţile care reuşesc să şifoneze cu argumente convingătoare scorţoasele concepte intrate în arsenalul diverselor discursuri ştiinţifice sau oficiale se citesc cu o mare plăcere. În primul rînd pentru că, descongestionîndu-ţi sinapsele, te obligă să reevaluezi noţiuni primite de-a gata şi să descoperi o perspectivă necunoscută a temelor tratate. În al doilea rînd, pentru că, o dată cu pierderea respectului mut faţă de autorităţile care vehiculează respectivele tabuuri teoretice, încep să transpară o serie de soluţii ale unor probleme considerate inabordabile.

Aceasta este tipologia în care se înscrie *România profundă sub comunism*, volum apărut la Editura Nemira sub semnătura celor doi sociologi. Axioma deconstruită aici *este* naţionalismul românesc. Exerciţiul lor critic e valoros nu numai prin mirajele pe care le dezavuează, ci şi prin inaugurarea unei abordări noi în ştiinţele sociale din România. Este pentru prima dată cînd o metodă de cercetare destul de frecventă în Occident, antropologia interpretativă, îşi găseşte o expresie autohtonă. Proiectînd o serie de interviuri de istorie orală pe informaţia unei bibliografii riguroase şi combinînd impresionantul lor spirit interdisciplinar cu o evidentă plăcere a dialogului, autorii reuşesc un studiu pe cît de ne-ortodox, pe atît de util.

Bazate pe experienţa unei cercetări de teren, concluziile cărţii trasează ferm dihotomia dintre stereotipurile discursurilor oficiale despre "omogenitate naţională", "caracter naţional" sau "destin naţional" şi practicile cotidiene ale micilor comunităţi. Prin discursuri oficiale nu înţeleg doar demagogia politicienilor ci şi, mult mai grav şi poate argumentul fundamental al acesteia, principalele tendinţe din ştiinţele sociale, obişnuite să vehiculeze mai degrabă "imagini despre" decît "imagini ale" entităţilor analizate. Sorin Antohi descrie în *Civitas imaginalia* două curente dominante în viaţa intelectuală postrevoluţionară - autohtonismul, apărător de sfinte valori naţionale şi înclinat înspre protocronisme desuete, şi occidentalismul bazat pe o stigmatizare a tot ce e românesc-, amîndouă caracterizate, de fapt, de reducerea socialului la naţional. Pledînd pentru ieşirea din pericolul unui provincialism spiritual prin importul inteligent de metodologii occidentale şi prin reevaluări, Sorin Antohi evidenţiază în prefaţa volumului de faţă resursele abordării microsociale întreprinse de cei doi discipoli ai săi. El pleacă de la ideea că principalul perdant în definiţiile generalizatoare este tocmai majoritatea, adică etnia română, obligată să renunţe la caracteristicele-i regionale în favoarea unei identităţi abstracte şi utopice.

Chelcea şi Lăţea duc analiza profesorului lor cu un pas mai departe, propunînd o soluţie. Ei identifică, respectînd existenţa excepţiilor, pe de-o parte, o elită a oamenilor de ştiinţă tributari ideologiei conservatoare a valorilor naţionale, pe de alta, categoria moştenitoare a pozitivismelor - tehnocraţii -, ce tratează întregul popor ca pe un mecanism ale cărui reacţii sunt deduse exclusiv din calcule matematice. Cu toţii se feresc de studiul de teren, unii pentru că deţin portretul robot al poporului, ceilalţi pentru că, bazîndu-se pe argumentul comportamentului raţional, pretind a putea trasa cu exactitate caracteristicile acestuia. În cele două ecuaţii ale turnului de fildeş sunt vidate de sens noţiuni precum "individ" sau "comunitate". Din nefericire, consecinţe ale acestor atitudini se reflectă în iniţiativele legislative şi politicile guvernamentale, autorii găsind aici o posibilă explicaţie pentru mult prea lentul nostru proces de tranziţie. Atîta timp cît strategiile democraţiei sunt elaborate la centru, în spaţioasele birouri ale experţilor din diferite instituţii publice, fără nici o legătură cu realităţile pe care încearcă să le rezolve, ne aflăm în plină domnie a oximoronului. Un fel de năşire a economiei de piaţă şi a pluralismului tocmai de către specialişti în planificare.

Alăturînd studiului elitelor şi sondajelor, foarte la modă în politologia şi sociologia românească, metoda complementară a antropologiei interpretative şi pledînd pentru recuperarea caracteristicilor regionale şi comunitare, cei doi autori afirmă că o posibilă descentralizare a ştiinţelor sociale ar putea influenţa o descentralizare a administrării tranziţiei, eficientizînd-o.

Uşor tezistă, însă convingătoare pînă la a-şi deprima cititorul sceptic în privinţa unei apropiate renunţări a autorităţilor la tribulaţiile centraliste, concluzia prezentată este departe de a fi singura miză a cărţii. Dimpotrivă. Textul devine cu adevărat interesant tocmai în punctul cel mai vulnerabil al expunerii: dezavantajele istoriei orale. Metoda etnografică a fost deseori descalificată prin argumentul că orice interlocutor poate la un moment dat să se transforme într-un narator necreditabil. Există într-adevăr o tendinţă a indivizilor de a crea coerenţă acolo unde lipsa memoriei sau a înţelegerii evenimentelor îi îndepărtează de realitate. Dar ce este realitatea? Să fie acest respectabil concept compus doar din datele şi numele ce rămîn în manuale? Am fost învăţaţi să privim istoria în formule matematice: atîtea bătălii, atîţia morţi, atîtea teritorii cîştigate sau pierdute. Însă, poate că mult mai însemnat şi cu siguranţă mai fascinant ar fi să descoperim partea de imaginar din istorie: acel spaţiu fictiv în care rămăşiţele marilor evenimente sunt trecute prin sita poveştilor individuale. O carte, cum e cea de faţă, construită pe asemenea poveşti seamănă mai degrabă cu o proză borgesiană decît cu tradiţionalele tratate ştiinţifice. Dar e posibil ca tocmai acesta să fie cel mai însemnat rol al antropologiei: să recupereze ficţiunea indivizilor despre lume, nu să-i controleze veridicitatea. Imaginarul fiecărei existenţe are şanse să devină, la un moment dat, cel mai important instrument de definire a evoluţiei umane. Istoria s-ar putea scrie de acum înainte în jurul aurei de naraţiune identitară în care marile structuri de putere politică sau ideologie fac loc poveştilor.

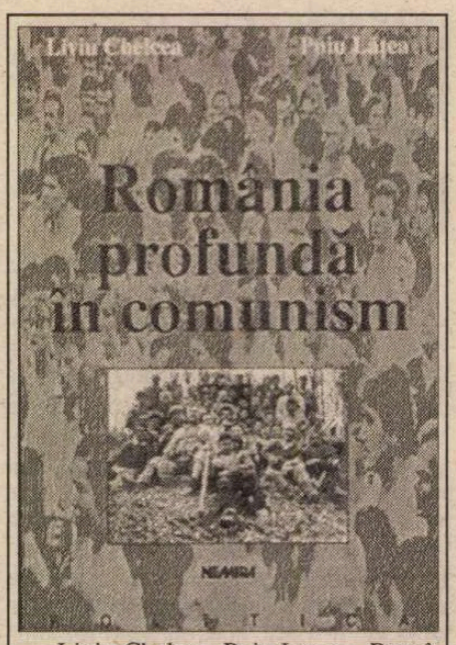
Cît despre metoda folosită, Chelcea şi Lăţea ne atrag atenţia că relaţia cu analiza discursului personajelor se face în bună măsură printr-un import de criticism textual din ştiinţele apropiate literaturii, plasîndu-se în vecinătatea naratologiei. Iată-ne în punctul în care graniţele dintre sociologie, istorie şi literatură încep să dispară.

Una din consecinţele cele mai importante ale naraţiunilor identitare individuale este că, schimbînd perspectiva asupra evenimentelor, ele reuşesc să dovedească aberaţiile multor ideologii considerate fire roşii ale consistenţei sociale. Naţionalismul cu toate iluziile pe care se sprijină face parte dintre acestea.

Astfel, comlăuşenii, cea mai veche comunitate din Sântana, preiau o dată cu venirea nemţilor prin colonizarea de către austrieci a Banatului, normele acestora. De teamă să nu îi "rîdă neamţu'" şi admirîndu-i capacitatea de adaptare şi muncă, românii acceptă modelul german. Identitatea se construieşte pe o competiţie economică. În 1945, români din judeţele limitrofe se stabilesc şi ei aici, urmaţi în 1982 prin Decretul 182, de familii din Moldova, Bistriţa-Năsăud şi chiar Oltenia. Relaţia acestora cu comlăuşenii este tensionată. Provenind dintr-o altă lume, "viniturile" îi cam "fac de baftă" pe vechii românii din localitate, aceştia reacţionînd violent la pericolul de a fi identificaţi pe criterii etnice cu nişte indivizi mai puţin civilizaţi. Noii veniţi au beneficiat de emigrarea nemţilor şi de persecutarea acestora de către diversele administraţii române. Plasaţi pe proprietăţile şvabilor plecaţi, ei n-au ştiut însă să administreze bunurile primite de-a gata.

Cu toate acestea, comlăuşenii au momente cînd adoptă discursul naţionalist şi invidiază puritatea românităţii verzi a noilor consăteni. Ei se consideră, după atîta convieţuire cu nemţii,"mai corciţi". Există printre ei o accentuată conştiinţă a istoriei, a rolului fiecăruia pe marele ecran al lumii. Aici intervine poza, discursul *politically correct*, negăsit în practicile sociale, dar important pentru imaginea lui despre sine ca individ judecat de un destin al naţiunilor. Din punctul de vedere al patriotismului, el se simte obligat să-i iubească pe români, "ce-ar zice istoria dacă l-aş îmbrăţişa pă neamţ şi m-aş întoarce cu spatele către român?", mărturiseşte unul dintre comlăuşeni. Însă atunci cînd e vorba de relaţiile sociale, "ca vecinătate şi ca... trăit, aşa, viaţa colegială", opţiunea aceluiaşi se schimbă. Şi pentru că individul nu este un animal istoric, ci unul social, paradigma relaţiilor din Sântana se clarifică.

Influenţînd puternic cutuma locală, nemţii par în prezent un subiect încheiat. Emigrarea în Germania începută în anii '50, accentuată în perioada penuriei optzeciste şi definitivată după revoluţie, a lăsat în urmă doar cîteva familii. Cei care au rămas în sat sunt consideraţi un fel de deviaţie de la



Liviu Chelcea, Puiu Lăţea - *România profundă sub comunism. Dileme identitare, istorie locală şi economie secundară la Sântana*, Editura Nemira, colecţia Societatea politică, Bucureşti, 2000, p.255, prefaţă de Sorin Antohi.

normă, deşi menţinerea prin ei a relaţiei cu Occidentul a fost şi este în continuare un important factor civilizator.

Acestea fiind datele, nu mai pare atît de paradoxal faptul că "viniturile" au fost mai bine primite de nemţi decît de comlăuşeni. Adaptarea la normalitatea locală s-a făcut în timp, deşi lipsa genealogiei regionale reprezintă în continuare un stigmat. Pentru eventuale defulări, privirea "viniturilor" se îndreaptă către comunitatea discreditată prin definiţie a ţiganilor.

Portretele impresioniste ale comunităţilor din Sântana sunt proiectate pe convingerea autorilor că "adevărul scapă formulelor esenţialiste". Pentru a evita capcana generalizărilor, chiar locale, cei doi relativizează graniţa dintre categorii, prezentînd în a doua parte a cărţii trei discursuri atipice. Fiecare personaj îşi trasează povestea personală identificîndu-se pe rînd cu mai multe comunităţi, definite cultural, etnic sau în termeni de interese. Păstrînd proporţiile, descoperim aici acel individ multicultural al lui Leon Wieseltier din *Împotriva identităţii*. Criticînd teza conform căreia America este o societate multiculturală de inşi monoculturali, eseistul american susţine ipoteza că, de fapt, marea realizare a ţării sale este tocmai insul multicultural, acela de care se tem tribaliştii şi tradiţionaliştii. Identitatea, conchide el, "e promisiunea unicităţii - însă e o promisiune falsă".

Nevoia de definiţii identitare nu este, de fapt, decît o nevoie de coerenţă. Sau mai poate fi şi altceva. Dacă plecăm de la premisa că orice identitate declarată se apropie ameţitor de ficţiune, s-ar putea să avem de-a face aici cu acea "fonction d'irréel" a lui Gaston Bachelard, o satisfacere a nevoii de ireal, de imaginar a individului. Periculos devine jocul doar atunci cînd ne gîndim la teoriile lui Ricoeur, potrivit cărora în modernitate, limitele dintre identitate şi ideologie dispar. E posibil ca nevoia de identitate să fie, de fapt, doar o nevoie de ideologie? Ştim exact unde au dus ideologiile şi dacă goana după identităţi nu este decît căutarea unor noi ideologii, portretul umanităţii nu lasă loc pentru prea mult optimism. Dar iată-mă căzută în capcana generalizării pe care m-am căznit pînă aici s-o deconstruiesc, exemplificînd astfel încă o ipoteză: dacă nevoia de identitate nu ascunde decît o schizofrenie caracteristică tocmai individului multicultural de care vorbeşte Wieseltier? Incoerenţa pozitivă a biografiei umane transformă, pînă la urmă, orice teoretizare şi generalizare într-un castel de nisip.

Ioana Copil Popovici

Între vis şi realitate

CÂTE cărţi poartă semnătura Mayei Belciu, pe toate le-a scris îndrăzneţ, persiflant şi febril, cu inteligenţă analitică şi cu acut nţ al poeziei grave despre realităţi pul- d o virulentă simţire fabuloasă. Rând pe l, au văzut lumina tiparului romanele *na de focă* (1966), *A unsprezecea po- că* (1969), *La cules de vipere* (1978), *ys sărmanu* (1984), *Vin americanii... in amânat* (1998) şi volumul de proze te *Moartea Centaurului* (1970). Pentru unele dintre ele nu au trecut uşor de cenzură, publicarea lor a suferit întârzieri faţă de data predării la editură. Scriitoarea le povesteşte cu năduf istoria. O repet şi eu, cu surpriza că atât de banal poate apărea în 2001 jocul exasperant al nervilor de odinioară. Am citat, în ordinea apariţiei, *Moartea Centaurului.* Cartea prefigurează parţial romanul *Dionys sărmanu,* dar acestea au apărut abia după 14 ani. Manuscrisul predat editurii în 1970 a fost publicat în 1984, exact în forma în care fusese predat, după ce a fost de două ori respins şi de două ori întors de la cenzură. Repetând istoria romanului *Dionys sărmanu, La cules de vipere* nu a putut fi tipărit decât în 1978 şi numai la intervenţia lui Marin Preda. Deşi scris mult înainte, *Dionys sărmanu* a avut cel mai îndelungat stadiu de aşteptare. În ce constau incriminările? În surprinderea vieţii cu extremă sensibilitate şi mai ales cu luciditate. O viaţă neliniştită, torturantă, împărţită în imagini reale şi simboluri, greu de precizat care din ele mai deformante, tocmai pentru vibraţia necontrafăcută a vieţii, pentru organicitatea surprinderii asperităţilor, vicleniilor, strălucirilor şi a tuturor laolaltă.

Tenacitatea de a se menţine în spaţiul geografic bănăţean, implicaţiile afective care se accentuează prin imagini de o surprinzătoare îndrăzneală şi prin culoarea ambianţei, însuşirea de a capta densitatea materiei, concentrarea pe frumosul lăuntric al gestului dar şi pe reversul său parodic, expresivitatea detaliului, dezinvoltura modernă a perspectivei, acuitatea comentariului marginal al romancierei, spiritual şi erudit, dezvăluind mentalităţi şi rosturi de viaţă, apar atributele acestei proze pe care încerc să o sintetizez pentru cititorul de azi.

Acţiunea romanului *Blana de focă* se derulează geografic într-un sat bănăţean de munte şi în peisajul fiordurilor nordice, iar imagistic - realitatea materială a lumii satului şi fantomatica apariţie a unui marinar, prezenţă nicicând sigură, între vis şi realitate. Subiectul romanului *A unsprezecea poruncă* este inspirat din experienţa teatrală a scriitoarei. Peste ţeserea de situaţii complicate dintr-o lume îmbâcsită şi demodată, uşor bizară, uşor fantastă a culiselor, pluteşte un aer de renunţare, de sfârşire tăcută, pus sub semnul singurătăţii. "*Ai să plăteşti cu singurătatea*" spune un personaj feminin, atins de experienţă ca de o maladie. Totul creşte pe aspiraţia, necontenit dedusă din text, spre simplitatea profundă şi naivitatea copiilor sau a sufletelor care nu şi-au pierdut copilăria. Culisele sunt concepute ca o oglindă mobilă şi în ea se reflectă personajele acestui roman-pledoarie pentru căutarea sufletului. Universul romanului *Dionys sărmanu* este acela al unui spaţiu concentraţionar. Într-un oraş care trebuie să fie scufundat şi reconstruit a sosit un ordin de *dispersare* pentru trei categorii de oameni, bătrâni, oligofreni şi intelectuali. Ei urmează să participe la tot felul de experienţe de supravieţuire. Experienţe dure, trăite între iubire şi revoltă. Dramă scrisă în tehnică de şaradă, cu un scenariu în care ceea ce pare dezordonat, confuz şi neguros este în realitate minuţios calculat. Mai este în aceste pagini de tulburătoare umanitate apăsată, şi un roman în roman, *Trista poveste a doamnei Maderbach şi a domnului general Bem.* Supus unui control documentar strict şi unui examen de adevăr uman, microromanul face de neuitat scena umilirii unei femei de rang nobil în piaţa publică pentru vina de a fi iubit un ofiţer duşman, datorită virtualităţii poetice a textului şi a fineţii omului de cultură care este Maya Belciu. Istoria contemporană de care musteşte romanul în întregime, se leagă prin această pagină de emoţie şi cunoaştere cu istoria trecutului, la distanţă de un secol. Romanul este o dramă de semnificaţie mai mult decât de fapte, scrisă incisiv, în paradoxuri, parcă anume să ascundă amărăciunea fundamental tragică a încrederii trădate. Sâmburele în jurul, căruia se ţese acţiunea din *La cules de vipere* este o crimă cu autor ştiut, dar nedescoperit oficial. Dialogul scriitoarei cu cititorul pe tema crimei perfecte dă naştere unui pamflet de o virulenţă şi de o culoare polemică mergând până la caricatură fără să trădeze planul observaţiei directe, nici în episoadele de visare dar nici în cele de grotesc sălbatic. Stilul este concentrat pe expresivitatea dramatică a tipurilor psihologic analizate şi a mişcării. Ritmul episodului culesului viperelor se situează la limita dintre grotesc şi ridicol, expresie a unei tensiuni pe care o simţi cum creşte şi cum, de la o clipă la alta, te aştepţi că i-a venit timpul să explodeze. Verva de povestitor a scriitoarei este dublată de stăpânirea artei interpretative dramatice. Nimic nu este întâmplător. Maya Belciu ne oferă cu o consecvenţă care îi traduce preocuparea, tot ce ştie despre relaţia dintre tehnica romanului şi tehnica artei dramatice. *Vin americanii... destin amânat* este interferenţă de epoci şi destine când, în locul celor aşteptaţi, cum anunţă titlul, oamenii se pomenesc cu năvala dinspre răsărit a ruşilor. Romanciera are un stil personal de a evoca timpul prin alăturarea scenelor trăite pe moment cu altele aduse la suprafaţă de memorie. Epica se dezvoltă ca un arbore genealogic ale cărui ramificaţii nu sunt altceva decât trăirile oamenilor, puşi în diferite situaţii. Din această încrângătură nu ştii ce să reţii, poezia ironiei şi a duioşiei autoarei sau gravitatea întâmplărilor unei istorii trăite pe viu, cu întrebările sale de cele mai multe ori fără răspuns.

Ne-am deprins a atribui romancierei doar Banatul ca motiv de entuziasm, de vervă, de istorie, de mentalitate. O lectură integrală distinge şi ordonează suprafeţe teritoriale, cu graniţe mult mai generos deschise spre alte orizonturi, dar şi debordant înnoitoare în felul de a se apropia de oameni şi de faptele lor. Pentru că nimic nu este la fel. Nici şfichiul vorbei de duh, nici oscilaţia de la gesturi măreţe la ticăloşie, de la josnicie la generozitate, nici lumea văzută prin discursul artei, nici aceea pusă în balanţa destinului, cu ocolişurile şi reveniri le sale. Nici singurătatea aplecată spre înlăuntru, nici tristeţea deşrămării, nici luciditatea strictă, nici transfigurarea. Doar pragul de lumină al sufletului scriitoarei şi mintea ei care taie cu siguranţa diamantului pe sticlă te lasă să crezi că mai există şi speranţă. Peisaje, întâmplări, chipuri, tot ceea ce compune literatura Mayei Belciu se mişcă în romane ca frunzele într-o pădure, foarte deosebite în asemănarea lor. Iar dacă e să le lege ceva, acel ceva în stare să lege bogăţia şi diversitatea de exprimare a atâtor pagini, este că fiecare îţi dă libertatea să gândeşti. Te obligă să gândeşti.

Pe oricare dintre aceste romane îmi cad ochii, nu pot să nu descopăr un nume de localitate, o siluetă vag regăsită după transfigurările literare prin care a trecut, o atmosferă anume, un gând anume, o zicere anume. Atâtea participări afective care să înflorească imensa bucurie a unui prezent al Mayei Belciu şi al meu, ce ţine de demult, de foarte de mult. Aveam cinci ani şi Maya şapte. De atunci o ştiu sau cred că o ştiu. Îi aduceam flori din grădina bunicilor când mi se amintea că părinţii îi serbează cu tort încă un an peste ai mei, la distanţă constantă, cu părerea mea de rău că situaţia nu era măcar o dată alta. Adică inversă. Eu sufeream profund că Maya mă onora cu un cântec interpretat la pian şi întotdeauna cu un aer superior de domnişoară.

Mirajul literaturii şi al prieteniei nu este o vorbă în vânt. Îl înţeleg astăzi, cu aceeaşi bucurie şi cu sincera uimire cât a trecut de când am citit fiecare roman la apariţie. Şi de câte ori de atunci le-am deschis la o pagină ştiută, pe care îmi plăcea să o recitesc. Sau de câte ori ăm plecat amândouă de la ele ca să ajungem la fugoase polemici literare. De ce nu, şi la nostalgice întoarceri în timp.

La mulţi ani, Maya. În locul bucheţelului cu modeste flori de grădină îţi ofer cărţile tale, trecute prin sufletul meu.

Cornelia Ştefănescu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"UN STRANIU MOD..."

O NOŢIUNE gramaticală rămasă pentru o vreme oarecum marginală şi-a găsit în ultimii ani explicaţii şi aplicaţii foarte interesante. Modul prezumtiv, introdus pe la jumătatea secolului al XX-lea în gramaticile româneşti, dar nedovedindu-se pesemne suficient de convingător încît să i se atribuie un loc stabil şi în manualele şcolare, este "redescoperit" acum graţie relevanţei sale pentru unele teorii şi interpretări mai noi, legate de marcarea lingvistică a formelor, a gradelor şi a surselor cunoaşterii. Enumerînd diferite construcţii verbale cu *a fi,* C. Noica mărturisea, din punctul de vedere al nelingvistului, o oarecare perplexitate faţă de natura modului: "De altfel, mai avem şi un straniu mod verbal, pe care-l numim prezumtivul, şi care ne poate duce la forme ca *va fi fiind să fie,* ba chiar *va fi fost să fie"* (*Cuvînt împreună despre rostirea românească*, Humanitas 1996, 292). În ultimii ani s-au înmulţit cercetările asupra unei categorii pe care am pomenit-o deja cu altă ocazie, a aşa-numitelor *evidenţiale*: cuprinzînd mijloacele lingvistice prin care vorbitorul indică sursele informaţiei pe care o vehiculează. În genere aceste surse pot fi experienţa proprie (perceptivă), o operaţie mentală (raţionament, presupunere, creare de ipoteze) sau comunicarea de către altcineva. Un mesaj banal – de exemplu "Plouă" - poate fi însoţit de indicaţii asupra sursei - "Uite, plouă" (percepţie directă); "Probabil plouă" (inferenţă); "Cică plouă" (relatare) - , cu consecinţe directe asupra gradului de credibilitate atribuit unei informaţii. Prezumtivul românesc oferă forme gramaticalizate pentru a exprima inferenţa – "Nu răspunde: o *fi plecat*' – sau preluarea unei informaţii de la alţii (cu păstrarea distanţei) – "*O fi* el deştept, dar n-a ştiut ce să răspundă". Despre acest subiect a scris în ultimii ani mai multe articole foarte interesante Sanda Reinheimer-Rîpeanu (a se vedea mai ales cel publicat în volumul *Traiani Augusti vestigia pressa sequamur: studia linguistica in honorem Lilianae Tasmowski*, Padova, Unipress, 2000), care au şi meritul de a aduce în circulaţia internaţională fapte lingvistice româneşti, în legătură cu un fenomen care trezeşte destul interes în momentul de faţă; cercetările sale, bazate pe un material extrem de bogat - sute de exemple adunate din texte literare contemporane – dovedesc actualitatea şi vitalitatea modelului; (subiectul a fost reluat şi de Maria Iliescu, în volumul *Il tempo, i tempi: omaggio a Lorenzo Renzi*, Padova, Esedra, 1999).

Fiind caracteristic limbii vorbite, oralităţii populare şi familiare, prezumtivul e desigur bine reprezentat şi în publicistica actuală. Cum se ştie, forme ale viitorului popular (simplu şi anterior) s-au specializat în exprimarea valorilor de prezumtiv: prezent - "Astăzi, *o fi mai cald,* dar se zbîrleşte vîntul" ("România liberă" = RL 2692, 1999, 11) – şi perfect - "*O fi făcut-o* şi eu nu ştiu" (EZ 2277, 1999, 3). La acestea se adaugă construcţia absolut specifică, din viitorul verbului *a fi* şi gerunziul verbului de conjugat: "Oare ce-*o mai fi făcînd*?" (RL 2157, 1997, 1); "chiar dacă disputele din România *or fi părînd* străinilor ca un veritabil triumf al democraţiei, imaginea de instabilitate începe să ne urmărească" ("Evenimentul zilei" = EZ 1750, 1998, 1). Mai ales în cazul formei de trecut, a cărei valoare de prezumtiv e mai puţin confundabilă cu viitorul anterior, pentru că acesta din urmă e un timp prea puţin folosit, apar – la un nivel stilistic "mai înalt", variantele literare ale auxiliarului: "Probabil că mulţi dintre dumneavoastră *se vor fi mirat* cînd au auzit că un fost membru al conducerii BANCOREX a fost împuşcat" ("Academia Caţavencu" = AC 41, 1999, 4); "Mulţi dintre cederişti *vor fi ajuns* poate la această concluzie" (EZ 14.06.2000). Exemplele jurnalistice actuale confirmă diferenţele dintre valorile prezumtivului în diferite tipuri de enunţuri: de supoziţie a locutorului - "M. V. (...) acum *o fi radiată* de prin toate hîrtiile şi agendele de telefon" (EZ 2.06.2000) -, de relatare a opiniilor altora, cu marcarea unei distanţe, în construcţii concesive sau adversative - "*O fi vorba,* aşa cum zic ziarele *voiculesciene,* de un jaf la SNTR, *dar...*" (AC 23, 2000, 9) – sau pur şi simplu de accentuare a dubiului presupus oricum de o întrebare - "oare dumnealui din ce categorie *o fi?*'; "*O fi fost*, oare, B. «ilegalist» de Dunăre sau de Marea Neagră, *o fi trecut* «revolta» lui frontierele?" (arhiva Internet a *Adevărului Literar şi Artistic*, 1998). Adesea mărcile dubiului se acumulează, prin multiplicarea formelor de prezumtiv şi chiar prin asocierea lor cu adverbele modale ale incertitudinii şi ale posibilităţii - "*O fi vrut, o fi încercat* să facă *ce o fi făcut,* dar doar în ideea că *poate* o să facă şi ea ceva în perspectivă" (EZ 2277, 1999, 3); "*Poate o fi* bun! *Poate o fi* serios! *Poate* că aşa trebuie să se întîmple în democraţie!" (EZ 2308, 2000, 1). Valorile diferitelor construcţii vor fi desigur analizate şi descrise cît mai pertinent de lingvişti; oricum, prezumtivul rămâne un instrument comod, care accentuează dubiul şi exprimă poziţia epistemică a vorbitorului cu mare economie de mijloace. Prin extinderea oralităţii în scris frecvenţa sa nu face decît să sporească. ■

24 de teme de con

PALEONTOLOGII obişnuiesc a reconstitui dintr-un os sau din măsele dinozaurieni şi alte dobitoace ale unor vremi arhaice. Arheologia povesteşte istoria exactă din săpături şi semnele materiale găsite. Epigrafia povesteşte din pietre vechi cu sau fără inscripţiuni.

Din fericire avem 720 de piese dăltuite, pictate şi desenate de Brâncuşi. Aici este fondul gândurilor şi tezaurelor sale. Interpretările sunt controversate. Din conversaţiile transcrise din memorie de către ucenicii sau vizitatorii săi se poate reconstitui sensul unic şi interpretarea autentică a artei sale.

Am notat treizeci şi şapte de teme de conversaţie pe care le-am avut cu sculptorul, dascălul meu blând de filozofie, de morală stoică şi de artă modernă în *Portrete şi controverse* (încă din anul 1945). A fost un prim mesaj prescurtat, o telegramă filozofică.

Aici am cules alte teme de conversaţie pe care Brâncuşi le-a avut cu străinii şi au fost transcrise imediat (cazul Malvinei Hoffmann) sau mai târfziu, din oralitatea muzicantului Marcel Mihalovici (Paris) şi a sculptorului italian Gilioli, recoltate de Ionel Jianu.

Toţi trei l-au cunoscut, personal, pe Constantin Brâncuşi.

Acestor texte şi teme de conversaţie li se poate da crezare de autenticitate. Le-am însoţit cu scurte exegeze.

Temele sunt în număr de douăzeci şi patru.

1. Despre *Principesa X*

Brâncuşi a spus despre statuia sa atât de hulită şi de controversată următoarele:

"Forma exterioară nu este forma cea reală, ci esenţa lucrurilor. Pornind de la acest adevăr, îi este imposibil de a realiza ceva acelui care exprimă realul numai prin imitarea suprafeţii exterioare a lucrurilor". (Culese de I. Jianu).

Exegeză:

Magistrul Brâncuşi a furnizat pilda adevărată cu *Măiastra,* iar nu cu *Principesa X.* La *Măiastra* a redat esenţa zborului de pasăre. *Principesa X* s-a lucrat pe căile subconştientului, ca o piesă lubrică. Dacă pornea de la forma reală şi exterioară s-ar fi pus pene pe aripi şi nu ieşea *zborul,* care este esenţa lucrului în sine. Ar fi fost o piesă de un realism brutal şi degradant (naturalism), fără semnificaţie, o adevărată falsificare a realităţii, care este zborul. *Principesa X* reprezintă obiectul dorinţelor intime şi subconştiente ale femeii portretizate. După noi, piesa este falică şi obscenă, ca şi pentru multă lume care vede. Brâncuşi a greşit trimiţând-o în public. Sunt lucruri confidenţiale şi de haz la un pahar de vin.

2. Despre *Leda*

Călătoarea americană Malvina Hoffmann contempla într-o vizită statuile rotitoare din atelierul parizian al lui Brâncuşi, acţionate cu electricitate, pentru a se vedea luminile şi umbrele, din toate poziţiile.

Amfitrionul şi musafira s-au oprit la *Leda,* o statuie enigmatică. Sensul ei a dat loc mereu la controverse. Interpretarea autentică şi dezlegarea enigmei o găsim la Malvina Hoffmann. A urmat dialogul:

Brâncuşi: Vă amintiţi de basmul mitologic după care Jupiter s-a transformat în lebădă deşi Jupiter este prototip de mascul? Lebăda Leda s-a îndrăgostit aşadar de un păsăroi. Ei, bine, eu n-am crezut niciodată în aşa ceva. Nu cred în acest basm antic. N-am putut să-mi imaginez un bărbat (un mascul) transformat în lebădă (o femelă) oricât de mare ar fi dragostea şi ar învinge greutăţile. Pentru o femeie este posibil şi chiar foarte uşor. Recunoaşteţi femeia în această lebădă? Ea îngenunchiază, cu trupul plecat uşor spre spate. Aceste lumini intense marchează locul sânilor şi al capului, care au luat forma acestei păsări. Rotind statuia, femeia se transformă radical, capătă o viaţă nouă, un ritm nou. Sesizaţi ritmul?

Malvin Hoffmann (privea uimită rotirea Ledei şi a notat): "Pasărea luminoasă mitologică se învârtea mereu, forma ei abstractă reflectând în mişcarea tăcută şi continuă, imagini de caleidoscop, pe suprafaţa limpede a oglinzii metalice, aşezate dedesupt".

3. Suişul

"Trebuie să te sui foarte sus pentru a vedea în depărtare". (Cules de Marcel Mihalovici din gura lui Brâncuşi şi transmis, oral, lui Ionel Jianu). Brâncuşi mai spunea într-o variantă înrudită, din notele mele din anul 1934: "urcuşul în artă este dificil ca o ascensiune pe Everest. Prăvălirea este foarte uşoară. Vezi cerul şi infernul".

4. Iubirea sau respectul statuilor

"Nu trebuie să-mi respectaţi statuile. Trebuie să mi le iubiţi. Trebuie să aveţi dorinţa de a vă juca cu ele. Eu aş vrea să sculptez forme care dau bucurie omului". (Catalog al expoziţiei lui Brâncuşi la New York, noiembrie 1926, cu prefaţă de Paul Morand).

Arta ca izvor de bucurie era leit-motiv în conversaţia socratică a lui Brâncuşi... *La paix et la joie avec vous, mon ami de Craiova* - salut de despărţire, după cine, devenit text de ritual.

5. Accidente de muncă

Când ucenicii se răneau cu uneltele tăioase din panoplia sa bogată, sau cu ciocanele, şi îşi striveau degetele, Brâncuşi îi consola:

- "Nu face nimic. Te vei vindeca. Meşteşugul de sculptor intră prin rănile căpătate la muncă". (Cules de muzicantul Marcel Mihalovici şi transmis lui Ionel Jianu).

6. Motiv de denigrare al lui Michelangelo

"Dacă ai fost obligat să trăieşti într-o odaie unde se află Moise al lui Michelangelo, chiar dacă-i admiri geniul, n-ai putea suporta prezenţa statuii. În faţa unei opere de artă nu trebuie să ne simţim ca nişte străini şi atomi insignifianţi. Arta nu trebuie să anihileze, ci, dimpotrivă, să ne facă să recunoaştem miracolul vieţii. Nu este nimic mai minunat decât darul de a te bucura de viaţă şi de a descoperi frumuseţea în tot ceea ce ne înconjoară". (Cules de Ionel Jianu. Ceva similar s-a consemnat şi în portretul meu tipărit în anul 1945, în conversaţii la Paris în 1928, şi în Bucureşti din anii 1934-1939).

7. Iarba dulce ca mătasea

Frumoasa irlandeză Eyleen (Elena) venea în atelier, ştia să cânte song-uri negre vesele şi mai ales acele melancolice *Spirituals* atât de gustate de C. Brâncuşi, aflat la vârsta de aproape şasezeci de ani şi cu barba înspicată argintiu. A invitat-o pe Eyleen să vină la Gorj, districtul oltean de munte:

- Acasă, la noi, în satul meu, iarba creşte bogat şi e dulce la pipăit ca mătasea.

Eyleen a acceptat să vină în Oltenia. Semăna cu Ileana din poveste. Tânăra irlandeză nu cadra braţ la braţ cu un bătrâior, chiar vital şi viguros, dar cadra prin frumuseţea ei în Gorj.

Satirul ne spunea la Bucureşti:

- Bă, am pus-o la zăvelci de Gorj şi în picioare goale ca să văd dacă seamănă cu Ileana Cosânzeana şi dacă este o întrupare a eternei frumuseţi.

- N-o puneaţi pe irlandeză să facă şi un dans de nimfă pentru un faun silvestru cam sexagenar?

- Porcăriile se fac dar *nu* se vorbesc.

- Ce zice meliţa satului?

- Pravila de la Craiova îngăduie văduvilor, într-un paragraf special, ca să-şi aducă la odihnă fete străine de sat. Să inserezi paragraful în Pravilă chiar dacă nu l-ai auzit spus de mine cu glas tare. Sunt şi înţelepciuni secrete orale. (Sofism sau rebus? Înţelepciune?)

8. Brâncuşi despre Richard Wagner

"Muzica lui Wagner este biftec în delir". (Cules de muzicantul Marcel Mihalovici)

9. Şiretenie şi onestitate

"A fi şiret este ceva, dar a fi onest, merită cu adevărat să-ţi dai osteneala". (Colecţia Ionel Jianu)

Exegeză:

Această opinie a fost enunţată de Brâncuşi despre un alt sculptor oltean foarte şiret, aflător la Paris. Se numea Alexandru Talpoşin. Era prin anul 1908. Regulamentul Salonului Naţional francez de Arte Frumoase limita, pentru fiecare expozant, indiferent de paşaport, la trimiterea a patru bucăţi. I s-au acceptat şase. Cum? Patru statui le-a trimis sub numele adevărat de Alexandru Talpoşin, iar două, sub pseudonimul Alexandru Severin.

Privind o statuie cu titlul moftangiu şi bombastic *Ténébreusement nous rentrons dans la vie sans être préparés* (Intrăm tenebros în viaţă fără a fi pregătiţi), Brâncuşi a făcut un joc de cuvinte referitor la Talpă şi Talpoşin (*une semelle de basse qualité*). Şi a mai enunţat aforismul de mai sus referitor la şiretenie şi onestitate.

10. Statuile din New York

Întrebat de un jurnalist american cu prilejul uneia din expoziţiile sale în oraşul tentacular New York, ce crede despre statuile aflătoare în pieţile publice şi pe la colţuri umbroase, Constantin Brâncuşi a răspuns esopic:

- Sau se dărâmă toate casele şi se păstrează statuile, sau se distrug statuile şi se păstrează casele (Cules de muzicantul Marcel Mihalovici).

11. Ce este îngăduit?

"Poţi face tot ce vrei, cu condiţia de a pătrunde în împărăţia cerului". (Colecţia Ionel Jianu)

12. Adam şi Eva

"Eva este aşezată deasupra, în statuia mea, fiindcă rolul ei este de a perpetua viaţa. Ea este încântătoare şi inocentă. Eva reprezintă fertilitatea, un mugur gata să lăstărească, un boboc gata să înflorească, o floare gata să rodească prin sămânţă.

Adam este aşezat dedesupt, fiindcă el cultivă pământul. Roboteşte, asudă şi suspină". (Colecţia Malvina Hoffmann).

Exegeză:

La Bucureşti, Brâncuşi spunea, explicându-ne statuile la modul său glumeţ: "dacă aş fi pus pe Eva dedesupt şi pe Adam deasupra, s-ar fi supărat sufragetele, iar domnii *Privatdozenten* ar fi vorbit despre o nouă piesă falică şi obscenă pe *via regis* a subconştientului freudian şi adlerian, cu niscaiva *Tiefenseelenpsychologie.* Hm. Hm. Ia, ascultă, bă, nu se suie femeia măritată în capul bărbatului?".

13. Poarta Sărutului şi Templul Iubirii

Printre alte lucrări expuse la New York se află o *Coloană a Sărutului* cu titlul expres de *Fragment dintr-un Templu al Iubirii.* Faptele s-au petrecut cam aşa: Constantin Brâncuşi, aflător la Paris în 1934, a fost rugat de Aretia Tătărăscu (soţia primului-ministru, care ridicase un monument eroinei gorjene şi regnicolare, cu semnătura lui Miliţa Pătraşcu) ca să vină în ţară şi să construiască un ansamblu statuar pentru eroii pieriţi în războiul de întregire naţională din 1916-1918. Ideea de templu al iubirii îl devora ca un vultur şi-l mistuia ca un foc. De la maharajahul Olcar de Indora primise o comandă, tot funerară, pentru un mausoleu al soţiei iubite şi decedate. La Târgu Jiu a făcut un ansamblu statuar pentru eroul întors victorios. Coloana Sărutului era o piesă iniţială dintr-un templu al iubirii, fragment expus la New York. Coloana Sărutului din templul iubirii a devenit *Poarta Sărutului* pentru ostaşii-eroi.

La Târgu Jiu nu trebuia să dăltuiască statuia eroului pierit în război, o altă temă funerară, ca şi tema lui Olcar de Indora. S-a răsturnat tema, pe căile subconştientului. Primul proiect indian s-a amalgamat cu comanda nouă română. La Târgu Jiu este vorba de cei morţi şi de eroul întors victorios, intrat în templul iubirii şi al căsătoriei rodnice, care prelungeşte spiţa şi viaţa (motivul *Oului* aflat pe poartă).

Columna Sărutului a devenit *Poarta Sărutului.* O poartă se cuvenea în soluţia clasică pentru orice monument al victoriei, când se ridică un ansamblu. Columna din primul proiect a devenit în al doilea proiect *Columna Infinitului* lucrată cu motive romboidale de stâlp de pridvor şi de casă gorjană. A păstrat biserica la jumătatea axei.

Geneza travaliului artistic îşi are un sens strict psihologic, care poate fi interesant şi util în descifrarea creaţiei.

Coloana Sărutului, ca fragment dintr-un *Templu al Iubirii,* ne dezleagă enigma denominaţiunii rămasă în taină: *Masa Dacică*? *Masa Tăcerii*? De fapt, ansamblul cu finalul în zăvoi este o nuntă ornată cu *Poarta Sărutului,* în cinstea ostaşului întors victorios din război. Aceasta este teza mea, confirmată istoric şi de fragmentul din *Templul Iubirii,* din anul 1933. Brâncuşi lucra cu leit-motive. *Columna Sărutului* din 1936 devine *Poarta Sărutului* din 1938-1939 de la Târgu Jiu.

Masa misterioasă înconjurată de 12 scaune (iar nu de 13 ca la *Cina cea de taină*) este masa de la cina nunţii, cina mirelui şi a miresei, înconjuraţi de două cupluri de socri, de cuplul naşului şi de cei doi aghiotanţi ai ginerelui, cu cele două surate-fecioare ale miresei, care vor intra curând în nuntă, total 12 scaune de onoare. Ansamblul de la Târgu Jiu din zăvoi este un Templu al Iubirii ridicat în cinstea soldatului victorios, intrat în rânduiala satului prin nuntă şi fertilitate. Motivul oului decorează *Poarta Sărutului* de la Târgu Jiu în mod indecent, cum a observat Octav Doicescu, ţăran de origină socială şi profesor pudic. Pe ax se află, la o depărtare rezonabilă, biserica, o instituţie care a binecuvântat nunta ostaşului victorios şi, în planul următor, *Columna Infinitului,* care străjuieşte şi uneşte păm... fertil cu bolta infinită. Brâncuşi spunea că ... jină cerul" prin columna sa. Coloana s... lează pe fundalul munţilor şi a câmp... preajmă. Senzaţia este de vastitat... natură. Brâncuşi ar mai fi spus... că este "axa cerului" în cosm... este a sărutului şi a omului ... sub bolta celestă.

Ipoteza mesei, zise "daci... ţială în zăvoi), şi a *Porţii Să...* nitate a nunţii în cinstea sol... re intră în rânduiala rurală... această *Columnă a Sărutul...* brie 1933 la New York, cu u... liminariile comenzii de la Târ... templu funerar, Brâncuşi a făcu... vieţii şi al iubirii, după concepţiile ... mentale. Într-o veche problemă a adu... tate. A păstrat coordonatele clasice în ... ansamblelor ridicate pentru eroii din războ... începând cu egiptenii, până la Arcul de Tr... de la Paris.

14. Brâncuşi despre Columna Infinită

Meşterul Brâncuşi a spus Malvinei Hoffmann următoarele:

Brâncuşi: Natura creează plantele care cresc şi îşi trag forţele din pământ. Iată, Columna mea, a Infinitului, pentru Târgu Jiu. Formele sunt aceleaşi, se repetă romboidal, de la sol până la vârf, şi statuia nu are nevoie nici de soclu, nici de bază ca s-o susţină. Vântul n-o va putea distruge, fiindcă Columna mea rezistă prin propria ei forţă ca...

Malvina: Ca un cactus gigantic din deşerturile Californiei.

Brâncuşi: Da. Aşa este. Peste câteva zile nădăjduiesc s-o văd inaugurată în România: ea are 30 de metri înălţime. Unul dintre prietenii mei mi-a spus că, odată instalată *Columna Infinitului,* aceasta i-a deschis ochii asupra frumuseţii grădinii unde este aşezată *Masa Tăcerii* şi *Poarta Sărutului.* Abia acum şi-a dat seama de vastitatea şesurilor oltene şi de eleganţa munţilor Carpaţi profilaţi ca fundal pentru Târgu Jiu. Dealtminteri, aceasta este raţiunea de a fi a artiştilor: a revela frumuseţea lumii.

Meşterul Brâncuşi a mai spus Malvinei Hoffmann despre *Poarta Sărutului* de la Târgu Jiu:

- Aceste coloane sunt rezultatul unor numeroşi ani de călătorie. La început a fost grupul în piatră a acestor două figuri înlănţuite, apo... mulţi ani mai târziu, simbolul oului. Ideea s-... cristalizat în această *Poartă* care atinge cerurile...

Exegeză:

Rectificăm pe Malvina. Finalul alocuţiunii trebuie să fi fost aşa: "ideea s-a cristalizat în această *Poartă,* şi în *Columna* care atinge cerurile.

În *Poartă* a înscris *oul* germinaţiei şi l-a spart

nversație ale lui Brâncuși

în două (femela mireasă și masculul - un soldat victorios).

Despre *Columna Infinitului,* Constantin Brâncuși ne spunea la București și la Târgu Jiu că a avut ambiția ca această coloană să sprijine bolta albastră a cerului. Nu știa dacă i-a reușit. Socotim, că da. În orele toride ale după-amiezelor și în liniștea lipărului solar de vară, senzația și impresia este de stranie unificare a cerului cu pământul. Uneori Brâncuși dădea și alte interpretări. Acceptase "teoria mătăniilor" a lui Octav Doicescu. Mie mi-a spus că este o *plantă exotică* ridicată la Târgu Jiu pentru adolescenții olteni care au nevoie de visare. Columna mi-a decretat-o ca o floare exotică. Să fie o reminiscență din cactusul gigantic californian al Malvinei, care a sesizat, intuitiv, doctrina naturalității omului rural pe toate compartimentele de gândire și de sensibilitate? Apologia naturii suverane se înscrie cu fidelitate în abstracțiuni, geometrie, esențe, simboluri și alegorii statuare în arta brâncușiană.

15. În așteptarea morții

Constantin Brâncuși, ajuns la 79 de ani, a refuzat să se ducă de acasă la spital și să moară într-un sanatoriu de lux, îngrijit de prieteni-medici și de chimirul său lat de oltean garnisit sub forma carnetului de cecuri bancare.

A spus medicilor care-l îngrijeau și-l oblăduiau, împreună cu Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati, cuplu de artiști plastici români găsiți în preajma sa, ca vraci, în 1948, în atelierul său:

- Ei bine, voi aștepta, totuși, pe bunul Dumnezeu la mine acasă, în atelierul meu.

Pe soții Istrati-Dumitrescu i-a luat sub aripa unii sale din anul 1948, cu nouă ani înainte oarte. Lângă atelierul său din Impasse Ron- 11, se afla un atelier dărăpănat, plini de cu acoperișul spart și cu zidurile în și- ene de apă de ploaie. Brâncuși, la vârde ani, a pus mâna pe mistrie, pe rinea, și cu ajutorul celor doi tineri arse pricepeau la meșteșuguri simple pus rânduială în casă. A mai proceun pictor american, care nu știa să nu știa să mânuiască un făraș penic al gunoiului din atelier.

merican a depus mărturie duioasă de cărămidă și despre fărașul de ipă înmormântarea din 19 martie ui numit de către amicii tineri și de cii, *le bon Dieu.*

alia Dumitrescu și Alexandru Istrati au și ei o mărturie în monografia franceză a Ionel Jianu despre bunătatea și omenia lui rîncuși în raporturile cu vecinii.

Criticul româno-francez mai amintește iespre o plimbare nocturnă pe marile bulevarde ale Bucureștilor împreună cu criticul Petre Comarnescu:

- Maestre, am un singur regret, a zis Jianu.
- Care?
- Că nu v-a cunoscut și soția mea.
- De ce n-a venit?
- Se află lăuză. Am un copil nou născut.

În după-amiaza zilei următoare, Constantin Brâncuși a ciocănit la ușa casei lui Jianu:

- Am venit. Am venit ca să cunosc pe doamna. Scuză-mă că n-am dat telefon. Nu vin niciodată fără telefon prealabil. Am călcat protocolul. Poate că nu erai acasă și lăuzei i-ar fi fost greu să mă primească. Vreau să văd copilul și să cunosc pe doamna, cum mi-ai spus.

Constantin Brâncuși considera copiii ca pe "luminile ochilor", după tradițiile oltene locale. Cu femeile-mame și cu femeile (în genere) era de o rară curtoazie. Nu-și însușise disprețul și cinismul pariziano-bucureștean în comerțul dintre femelă și mascul, aceste două realități imense psihologice, considerate "mărfuri" sau "schimburi între două epiderme", îndeobște pe Sena, ca și pe Dâmbovița (în orașul-sucursală a orașului-lumină). Brâncuși a păstrat poziția clasică și etică a clasei rurale oltene în problema gravă a iubirii, până în amănunte de protocol și de conviețuire. Despre *ars amandi* a lui Ovidiu și a ruralilor viguroși și sănătoși de pe Jii avea teorii interesante. Decadența vitală și decrepitudinea vestică o punea în cârca schimbării tehnicei mi- nare din codul *ars amandi,* cu inhibițiile provocate de Malthus la zămislire, în căutarea dezordonată și disperată a plăcerii pure, în locul plenitudinii euforice și sane. Pastorul englez Malthus era "țapul său ispășitor", *ein Sündenlock, la bête noire* și "capul său de turc".

Despre problemele alimentației, Ionel Jianu a mai consemnat conversația, aparent paradoxală, că nimeni nu are voie să se hrănească decât cu elemente nutritive culese pe o distanță de 50 de kilometri de locul unde s-a sedentarizat. Individul respectiv trebuie să se considere centrul cercului cu o rază alimentară de maximum 25 de kilometri.

Mie, îmi spunea, mai simplu, în sub-dialectul nostru craiovean:

- Bă, să-ți arănești (hrănești) plozii, muierea și pe tine, cum s-au hrănit Tica (tatăl), Muica (mama), Baba, moșii și străbunii noștri. Să iei pilda străbunilor. Vorbesc de strâ-buni, că sunt și moși și strămoși răi. Eu mă hrănesc în emigrație, printre străini, ca la Gorj sau cam pe aproape, fiindcă împrejurimile Parisului sunt pline cu zarzavaturi, de păsări, de porci și de lăptuci. Gătesc singur, că mi-a murit logodnica și muierea mea dintâi, prietena cea mare și unică. Postesc, deseori, în cinstea ei, gust vin și torn, în singurătatea mea de filosof antic: *sit tibi terra levis.* Filosofii vechi nu se însurau. De când sunt bătrân postesc mai des și am ajuns un soi de lacto-vegetarian, ca moșii și unchii noștri olteni. Să nu impui posturile la copii. Ei au dreptul, în permanență, la frupt și la dulce. Cei tineri așijderea. Sunt în creștere. Te ții după bătrâni și după Muica, Baba și Tica.

Doctrina străbunilor și filosofia naturalității au fost cele două coordonate ale gândirii, ale vieții și ale operei lui Constantin Brâncuși. Așa îmi apare din amintirile oralității și din statuile just interpretate. Așa a fost și a rămas cu *Pravila de la Craiova.* Ce va fi în viitor nu mai știu. Pravilele vieții nu se schimbă ca o modă vestimentară sau ca tehnica materială. Între omul antic, cu stoicismul său, și între morala muncitorească și țărănească, nu văd deosebiri de substanțe, de esențe și de scopuri, ci numai schimbări terminologice, schimbări de langaj, care nu alterează și nu trădează fondul lucrurilor. Este necesară o bună traducere, fiindcă traducătorul este un trădător involutar (*traduttore, traditore*).

În așteptarea morții, bătrânul Brâncuși a fost obladuit și îngrijit cu veneratie de Al. Istrati și de Natalia. Cum s-a închegat prietenia lor? După gestul rafistolării atelierului dărăpănat din preajma sa, C. Brâncuși a trimis pe Al. Istrati ca să-i plătească fiscul. N-a dus viață de vagabond, de tapeur, de apaș (ca urmașii lui François Villon) și de moftangiu învârtit, cu datorii ca Mitică Popescu, sau ca boemii cheflii. Participă în mod intens la boema pariziană artistică unde se fac schimburi de idei și de experiențe, dar își păstra, riguros, orele de atelier, de polisare ori de simplu artizanat. Brâncuși a creiat mobilierul modern funcțional, bine plătit la Paris, sub formă de fotolii, scaune, mese, taburete, zise "moderne". Când avea dolari americani prea mulți (încă din anul 1914) și chiar lei-aur românești (fiindcă a luat premiul I la un salon și a avut comenzi și achiziții din țară de la latifundiari și liberi profesioniști), Brâncuși devenea amfitrion vesel la zaiafete homerice. În general strângea cureaua de la chimir, fiind om socotit, ca orice moșnean oltean sau răzeș moldovean, ca orice țăran, în genere, mefiant față de intemperiile vieții economice și meteorologie. În urma refuzului unor nepoate și nepoți ai săi, aleși cu grijă (considera pe nepoții de frate și de surori ca pe o "salbă a dracului", la modul tandru-ironic) pentru a-i ocroti bătrânețele, a lăsat moștenitori pe soții Alexandru Istrati și Natalie Dumitrescu, pictor și sculptoriță.

Pentru a proba pe Alexandru Istrati, l-a trimis să-i plătească fiscul deja plătit. Al. Istrati era un tânăr cinstit. Dacă ar fi fost un pezevenghi, tânărul aflat la început de carieră și destul de încurcat pecuniar, și-ar fi însușit banii de fisc. L-ar fi considerat ușuratic, iar pe Brâncuși ca pe un bătrân uituc, cu simptome de zahariseală. Nu era cazul. Sculptorul era un esopic și toate amintirile contemporanilor consemnează maliționzitatea sa, ochii sclipitori, când blânzi și tandri, plini de comprehensiune, când plini de o ironie ucigașe. Jocul cu plata fiscului plătit a fost un joc de probă între un bătrân Esop și un tânăr artist, aproape famelic, care ar fi putut cădea în ispită. Nu ar mai fi putut prezenta condițiile confienței și omeniei ca în Oltenia, ca pretutindeni în lume, între țărani și meșteșugari. (Artiștii devin ușor, în condițiile moderne, apași, cerșetori nerușinați sau cerșetori ingrați). Oamenilor din lumea oltenească a lui Brâncuși li se putea lăsa punga cu aur și cu documente prețioase, fără înscrisuri, pe o simplă vorbă, pe încredere, pe o strângere de mână. Regăseai tezaurul și încrederea intactă. Băncile dau faliment cu aurul și bancnotele oamenilor simpli, sau traversează inflații, suișuri exagerate sau pogorâri catastrofale la cursul acțiunilor. Cât ești printre orășeni nu mai poți avea încredere nici în cămașa ta.

Brâncuși a fost însetat de puritate, de încredere, de frățietate între oameni, de iubire și de optimism. Frumosul i-a fost țel suprem, iar munca cotidiană, o unealtă, o poartă îngustă, pe care nu le-a evitat. El iubea duminica, feeria, voioșia și euforia, adică arta care este lucru sacru și duminical.

Moartea l-a găsit în atelierul său de lucru care i-a fost și casă, și masă, și loc de somnul nocturn ca și pentru cel de veci, iar nu la *sanatorium* de lux, așa cum declarase Nataliei și lui Alexandru Istrati, ca și doftorilor prietenoși, parizieni, și celor de la Spitalul american:

- *Eh bien, j'attendrai quand même le Bon Dieu chez moi, dans mon atelier.* (Versiunea Ionel Jianu)

16. Brâncuși despre *Măiastra*

Brâncuși *dixit:*

- Am vrut ca *Măiastra* să-și ridice capul fără a exprima prin această mișcare mândria, orgoliul sau disprețul. A fost problema cea mai grea. Am rezolvat-o după un lung efort când mi-a reușit să dau această mișcare integrată în avântul zborului. (Conversație cu Emil Gilioli în versiunea lui Ionel Jianu)

Despre *Măiastra,* Brâncuși a mai spus:

- Poate, că într-o zi voi găsi o altă interpretare mai bună. Cine ar putea pretinde că o operă de artă este realmente vreodată terminată? (Versiunea Marcel Mihalovici, culeasă de Ionel Jianu)

Exegeză:

Măiastra are 29 de variante lucrate între anii 1912 și 1940.

Izvoarele acestei opere de artă se află în:

1) folclorul român al păsării din basm care conducea prin mii de primejdii și vrăji maligne (*Măiastra* aparținând vrăjilor albe) pe Făt-Frumos în căutarea Ilenei Cosânzene (o temă din cele 37 de teme de conversații publicate de puținătatea noastră, de grefier literar, în *Portrete și controverse,* vol. I, 1945, reluate și de monografistul Jianu în *Brâncuși*-ul său din anul 1962);

2) în prezența unei păsări reale, în momentul în care Brâncuși tânăr, zăcea solitar în atelier, bolnav de tifos; târziu, un vecin a observat lipsa clondirului matinal cu lapte, i-a adus sticla cu lapte și prezența sa izbăvitoare (relatare de V. G. Paleolog).

Ambele izvoare nu sunt contradictorii, ci se completează în concepția generală etico-filosofică de factura stoică a sculptorului, vizibilă și în declarația sa provocată despre *Măiastra.* Concepția stoică își are sorgintea în filosofii antici și - mai cu seamă - în filosofarea moșnenilor și a țăranilor de pretutindeni, cu petece de pământ (infrastructura necesară autonomiei personalității). Sclavii, iobagii au avut o altă morală și o filozofare religioasă, mistică, misticoidală sau o morală a sclavilor (creștinii, după interpretarea filosofului Nietzsche). Stoicismul este morala vitejiei, a purtătorilor de arme, a celor care își apără granițele, mejdina și țărna sacră unde zac osemintele înaintașilor sedentarizați pe același petec de pământ. Ei sunt ca și plantele, ca pomii roditori sau că arborii în esențe tari: gorunul, stejarul, fagul.

Măiastra, ca și omul independent, trebuie să-și ridice capul, fără mândrie, fără orgoliu (păcat cardinal), fără disprețul față de semeni. Portretul psihologic și moral al sculptorului cu ochii maliționși esopici este cuprins în această permanentă ridicare a capului fără orgoliu și fără disprețul omului bun și simplu din mijlocul naturii.

17. Brâncuși despre material în sculptură

"Trebuia respectată forma generală și naturală a materialului în care se înscrie opera sculptorului". (C. Mihalovici-Jianu)

18. Brâncuși despre Domnișoara Pogany

Domnișoara Pogany a fost o pictoriță, marea sa iubire, pierdută prea devreme și obiect de meditație, de studiu și de realizări în numeroase statui lucrate în materiale diverse.

Magister dixit:

- Vedeți, a fost prima idee...

Brațele erau modelate, aproape în mod precis, părul bogat era strâns în coadă pe grumaz, dar fața a pierdut trăsăturile particulare, cu excepția ochilor și a trăsăturilor în arca sprâncenilor.

În versiunea următoare, capul a luat formă definitivă de oval și părul bogat s-a prelungit ușor pe grumaz, totul tratat în curbe ondulate.

În ultima versiune (din anul 1939) - dar va fi oare cu adevărat ultima? - capul, brațele și părul ondulează la unison. Curbele iau avântul lor sprijinite pe bază, ca o plantă care crește și se desfășoară de-a lungul grumazului și-și lasă sigiliul pe întreaga compoziție. (Apud Malvina Hoffmann, 1939, și Ionel Jianu, 1962).

19. Artistul și pasărea proastă

"Într-o bună zi, o pasăre a intrat în atelierul meu. A vrut să iasă. Nu și-a mai găsit drumul și s-a lovit dezorientată de ziduri, ca și de geamurile luminatorului.

O altă pasăre a intrat în atelierul meu, s-a odihnit câteva clipe pe soclu, apoi și-a reluat zborul, găsind ușor calea care merge spre ceruri. Cu artiștii se petrece ceva asemănător". (Gilioli-Jianu)

20. Peștele

"Când priviți un pește, nu vă gândiți la solzii săi. Vă gândiți la viteza mișcării, la corpul său strălucitor și înotând prin valuri, văzut prin apa limpede, vertical sau de-a curmezișul. Ei bine, iată ceea ce am vrut eu să exprim. Dacă aș fi reprodus aripioarele, coada, ochii și solzii săi, aș fi oprit mișcarea și aș fi obținut un simplu *échantillon* al realității. Eu am vrut să prind scânteia spiritului său." (Malvina Hoffmann)

21. Arta izbăvitoare

"O sculptură bine făcută trebuie să aibă darul de a vindeca pe cel care o privește.

Bucata de artă sculpturală trebuie să fie plăcută la mângâiat, să ți-o apropii ușor și să vrei să trăiești în preajma ei". (Emil Gilioli, cules de Ionel Jianu)

22. Timpul

"Prin ce se definește epoca noastră? Prin viteză. Oamenii atacă spațiul și timpul accelerând fără încetare mijloacele de a le traversa. Viteza nu este decât măsura timpului pe care îl folosim pentru a traversa o distanță. Iar, câteodată, este vorba de distanța care ne separă de moarte. Opera de artă exprimă exact ceeace nu este supus morții. Această operă trebuie exprimată într-o formă care să fie o mărturie a epocii în care trăiește artistul". (Apud Ionel Jianu)

23. Tăietura directă

"Opera de artă pretinde o mare răbdare și mai ales o luptă încăpățânată contra materialelor. Nu poți să mergi la fondul bătăliei dacă nu se lucrează în sculptură cu tăietura directă. Modelajul este mai comod. Poți reveni, poți corija, adăuga, schimba, în timp ce tăietura directă cere o confruntare fără milă între artist și materialele pe care trebuie să le supună. Pentru materiale este nevoie de meșteșug. De fapt, dacă te gândești bine, nu au existat în istoria universală artiști mari, ci n-au fost decât meșteșugarii admirabili în sculptură. Și decăderea acestei arte a început cu abandonarea tăieturii directe, care îngăduia sculptorului să câștige o victorie asupra materialelor cu fiecare din lucrările sale" (Ionel Jianu).

24. Piramida fatală

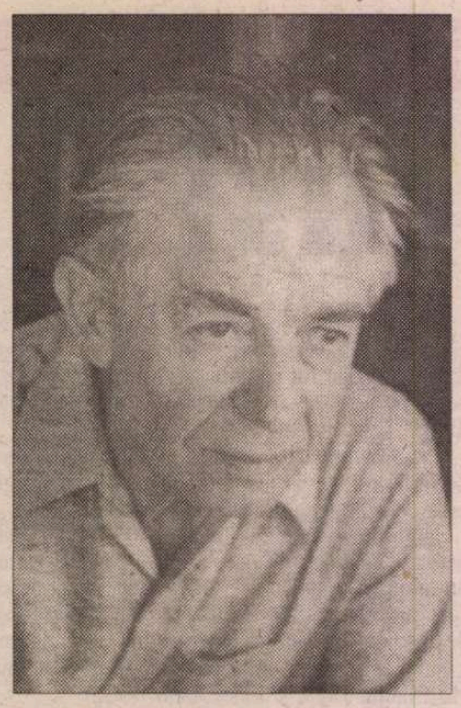
"Oamenii nu reușesc ca să se înțeleagă, fiindcă ei își aranjează existența socială după o scară a unei piramide fatale. Vor cu toții să parvină la vârful piramidei, dau din coate și înlătură de la suiș pe ceilalți. Ar fi cu mult mai natural ca să trăiască asemeni florilor dintr-o livadă unde fiecare își găsește locul său și primește în mod egal: ploaia și timpul frumos, lumina soarelui și prospețimea brizei, binecuvântarea cerului și violența furtunilor. Când vor învăța oamenii ca să ia pilda minunată pe care le-o oferă natura?".

Exegeză:

Teoria piramidei fatale a fost expusă de Brâncuși lui Demostene Botez în anul 1938 la Expoziția universală din Paris. Demostene Botez mi-a comunicat-o, oral, în anul 1964. Eu cunoșteam încă din anul 1928, ca și din anul 1934, această teorie de filozofie morală. ■

(Fragment din volumul Pravila de la Craiova (1966), *aflat în pregătire)*

INEDIT



Vlaicu BÂRNA:

Cafeneaua itinerantă

Odată cu "davai ceas" Comisia aliată de control bea cafea cu bucureștenii ● Sejurul ieșan al criticilor Cioculescu și Streinu ● Discursul baronului de Vax și trei tineri crai ieșeni care cuceresc Capitala și cafenelele ei ● Ion Barbu – adorator al filtrului ● Scriitorii clujeni și Cicerone Theodorescu împotriva cismelor care calcă poezia ● Eliberarea pușcăriașilor politici de cursă lungă ● Cafeneaua – academia spiritelor libere

După definitiva așezare în scaun a regimului comunist, prin formarea guvernului Groza, cafeneaua a intrat și ea pe lista celor amenințate să dispară. Cine mai avea nevoie să păstreze, în planul cetății, un loc unde oamenii veneau să se întâlnească și să stea de vorbă, dacă acest loc nu era casa partidului? Să stea de vorbă mai ales despre cele de care nu era voie să se vorbească, ba să discute și măsurile luate public și comentate prin gazete. De desființat nu se puteau desființa aceste localuri, plasate în centrul Capitalei, dar s-a făcut tot ce s-a putut pentru a le modifica și a le schimba clientela.

Articolul de bază în ceea ce privește consumul din cafenele era bineînțeles cafeaua, de unde le venea și numele. Dar cafeaua dispăruse de pe la începutul războiului și în locul ei era instalat surogatul de cafea, de obicei năutul sau un înlocuitor adus din Orient sau din Grecia, făcut din smochinele degradate puse la prăjit și măcinate. După 23 august, odată cu ocupația rusească și cu intrarea în București a Comisiei aliate de control (anglo-americană), la Capșa, la Athénée Palace și la Café de la Paix a reapărut cafeaua. Se serveau cafele turcești și chiar cafeaua filtru, adusă la masă în aparatele de ceramică maron fabricate cu 50 de ani înainte la Luxemburg și având lângă ele o cană de metal cu apă clocotită, pentru a le prelungi conținutul.

Mi-aduc aminte de zilele lui septembrie-octombrie-noiembrie 1944, când Bucureștii erau înțesați de patrule militare sovietice și după ce se înserа începeau împușcăturile (nu se știa de ce) și nimeni nu mai cuteza să circule pe străzi. Lozinca imperativă "*davai ceas*" bântuia, și nu numai noaptea. Poetul Eugen Jebeleanu fusese somat în plină amiază, la începutul străzii Câmpineanu, după ce ieșise de la direcția Teatrului Național unde îl vizitase pe Victor Eftimiu, și a trebuit să-și predea, nu fără proteste, un ceas elvețian pe care-l purta la mână. Dar în timp ce ostașii roșii adunau ceasurile de mână și de buzunar ale bucureștenilor, puținii membri ai Comisiei aliate de control anglo-americane, militari și ei, se întrețineau în mod amical cu locuitorii Capitalei, fie pe străzi, fie în localuri unde ciocneau un pahar sau sorbeau în companie câte o ceașcă de cafea. N-am să-l uit pe un american Buta, ofițer superior, român ardelean de origine, care la restaurantul Capșa unise vreo trei mese la un loc și invita pe toată lumea să trincheze cu el și să ia loc, povestind de una și de alta, cum fac prietenii după o lungă despărțire. Marea surpriză a celor invitați era că puteau să soarbă acolo o ceașcă de cafea naturală, pe care n-o mai gustaseră de ani.

Un împătimit al cafelei, poetul Ion Barbu, auzind vestea, a și apărut *tambour battant* la cofetăria Capșa comandând un filtru. Îl văd parcă și acum, cu stufoasele lui sprâncene încruntate și privirile țaglă, sprijinit în baston și lăsându-se mai mult pe un picior când mergea. Aici la Capșa, în fața unei cafele filtru și-a scris el atunci un memoriu de justificare și expiere a faptului că în '40 îmbrăcase cămașa verde legionară, memoriu pe care l-a dactilografiat și multiplicat apoi, împărțindu-l pe la diferite foruri, dar și unor persoane influente. Norocul a fost însă că în Comisia de epurare de la învățământ figurau S. Stoilov și Al. Rosetti astfel că profesorului Dan Barbilian (Ion Barbu) de la o catedră a Facultății de Științe, nu i s-a clintit nici un fir de păr din cap.

Cofetăria casei Capșa, cu intrarea prin Calea Victoriei, își formase acum un număr de vizitatori permanenți, între care un grup de tineri nomenclaturiști din literatură și cultură ca: Paul Georgescu, Barbu Câmpina, Eugen Schileru, iar lângă ei un filibustier mai vechi, uns cu toate unsorile și mai recent dat cu vopsea comunistă, care-l transformase din Marcel Bresliska în Marcel Breslașu. Aceștia se plasau într-o anumită parte a localului la un punct diametral opus cu masa lui Ion Barbu, iar în jurul său câțiva din convivii obișnuiți ai poetului: Radu Boureanu, Șuli Gheorghiu, O. Lemnaru, Adrian Rogoz, subsemnatul și uneori H. Bonciu. De la o vreme grupul tinerilor nomenclaturiști îi făcuseră temenele poetului *Jocului Secund* și îl asiguraseră de toată stima și prețuirea lor personală. Îl contactaseră în timp ce noi, socotiți garda lui permanentă, nu eram de față și pe urmă îl salutau totdeauna cu respect la venirea și la plecarea din local.

Vechi clienți ai Capșei, cum erau Adrian Maniu și Tudor Mușatescu se întâlneau acum la braseria Athénée Palace, de la parterul hotelului cu același nume. Tot acolo, cu ei, în lojile capitonate cu postav de lângă perete, mai veneau Cassian-Mătăsaru, ziaristul (fost) Virgil Dalea, pictorul Demian și Isaiia Răcăciuni, iar mai târziu, după întoarcerea lui din Rusia, poetul Franz Johannes Bulhardt. În acest grup apărea uneori și Ion Vinea, care fusese epurat din presă pentru articolele anticomuniste publicate în *Evenimentul Zilei* în timpul războiului, dar pe care nu-l publicau nici revistele literare. Toți aceștia, în timpul verii, lăsau lojile de la braserie și treceau în grădina restaurantului Cina care era la doi pași.

În acest grup, cei mai mulți oameni și artiști de teatru își făceau veacul la Cofetăria Nestor, având-i în centru pe Ion Iancovescu și pe basul Ștefănescu-Goangă, iar în trupa permanentă pe Fory Etterle, Petru Nove, Ion Șahighian, Jean Georgescu. N. Bălțățeanu, Gaby Michailescu, suflerul Nick de la Național și alții. Peste un deceniu și ceva acest grup se va muta la Katanga, pe bulevardul Bălcescu, unde apăruse o mașină *espresso* cu cafeaua filtru obținută prin abur, o invenție italiană de mare clasă în materie.

Prin anul 1956, când a fost și o conferință pe țară a scriitorilor, cu dezbateri promițătoare, clujenii au atacat poezia proletcultistă osândind numele ei consacrate, pe Eugen Frunză și Al. Andrițoiu. Tot acolo Cicerone Theodorescu l-a denunțat pe criticul securist Savin Bratu spunând că "a intrat cu cizmele în poezie". Cu atari luări de poziție toate constrângerile păreau slăbite, dar a venit revolta din Ungaria și s-a produs strângerea la loc a chingilor, urmată de un val de arestări. Era de înțeles apoi că oamenii au devenit mai prudenți în a se expune în public, când vânătoarea de vrăjitoare era în toi.

Doi degustători ai cafelei și obișnuiți ai cafenelelor, întâlniți deseori în tandem, erau dintotdeauna Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, care în anii '47-'48 dispăruseră din București. Mi-am adus apoi aminte că întâlnindu-l într-o zi pe Cioculescu îmi spusese că a fost numit profesor la o catedră a Universității din Iași și era foarte mirat că între cei care l-au susținut în acest scop se afla și G. Călinescu. Într-adevăr Cioculescu era plecat la Iași și am aflat apoi că împreună cu el plecase și Vladimir Streinu, care tot la Iași și-a pregătit atunci un doctorat în litere. Amândoi erau sau mai bine zis fuseseră membri ai Partidului Național Țărănesc și autoritățile comuniste din capitala Moldovei n-au neglijat acest lucru. Astfel, le-au făcut multe zile fripte, atât profesorului nou numit cât și doctorandului, tocmind niște tineri provocatori din rândul activiștilor de partid să le înscenеze niște farse. Profesorului i se puneau la cursuri întrebări menite să provoace hazul, iar doctorandul, în ziua când și-a susținut teza, s-a pomenit că este întâmpinat solemn de *Baronul de Vax* care i-a oferit un buchet de flori și i-a ținut un discurs comic. Se înțelege că respectivul baronet, îmbrăcat fistichiu cum se purta și cu țilindru negru, era o figură pitorească și de râs a cafenelei ieșenea. Șerban Cioculescu a fost apoi scos din învățământ și s-a întors în Capitală unde își avea casa și familia. Istoria literară trebuie să consemneze însă și noutatea că trei din tinerii care îi puneau în situații comice pe cei doi critici bucureșteni au descins și ei tot atunci în București, asta în chip de recompensă dată de partid. Aceștia erau Sorin Arghir, Alecu Popovici și J. Poper, plasați din prima zi în redacțiile unor reviste. Un alt tânăr ieșan, Al. Piru, fusese adus înainte de G. Călinescu. Cei trei de care vorbeam și-au făcut intrarea și în cafenelele bucureștene, cât ai zice pește, iar Sorin Arghir se cuibărise chiar pe lângă Zaharia Stancu despre a cărui operă a și scris o cărțulie. Ulterior, acuzat de sionism, fusese scos de peste tot și cred că a nimerit mai bine în Israel, pentru că nu era băiat prost.

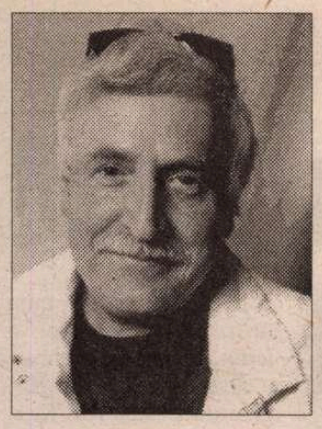
Persoane din intelectualitatea de prim ordin a Bucureștilor, cum erau Tudor Vianu, Al. Rosetti, J. Byck, deși știau bine ce părere avea partidul despre cafenea, o vizitau înainte. În primii ani după 23 august Vianu fusese trimis ambasador în Iugoslavia, dar revenind în țară putea fi văzut, nu mai mult de o dată pe săptămână, la Capșa ori la cofetăria Nestor, uneori însoțit de Ion Marin Sadoveanu. Al. Rosetti cobora mai des de la Universitate, din sferele științei, între consumatorii de cafea și cancanuri. De cele mai multe ori împreună cu el era și Alexandru Graur, colegul lingvist pe care-l va avea alături și în aula Academiei între membrii nou aleși.

Curând după intrarea rușilor în țară una din cafenele, mult frecventată mai ales în timpul războiului, *Café de la Paix,* dispăruse. Sub altă firmă, localul devenise un fel de bufet popular. Pe fostul patron, Gogu Atanasulakis, un cap de căpcăun buzat pe o burtă enormă, l-am întâlnit într-o zi pe stradă și mi s-a plâns că fiind legat de pașaportul Nansen nu-și poate găsi un loc de muncă. Șomeri deveniseră și alți șefi de restaurante și braserii, prin naționalizarea acestora. Doar Covaci, patronul de la *Cina,* fusese angajat imediat de rectorul Al. Rosetti ca șef al restaurantului de la *Casa Universității.*

Prin localurile pe care le-am pomenit mai sus s-au perindat până după mijlocul deceniului șapte, grupurile de scriitori și artiști cu prietenii lor, în căutarea unei cafele și a unor clipe de tihnă, făcându-i să nu uite că aparțineau unei specii pe care vechii greci o numeau *zoon politikon.* Persistența consumatorilor de cafea în anumite localuri, cu mutarea lor de la o adresă la alta, validează ideea că Bucureștii au avut pentru o bună bucată de timp o cafenea itinerantă, rezistând în acest fel intențiilor partidului care voia s-o distrugă.

Pentru ochii lumii dinafară, regimul devenise mai îngăduitor în această materie după 1965, când fuseseră eliberați pușcăriașii politici de cursă lungă ca: Pan Halippa, Corneliu Coposu, N. Carandino, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Anton Ionel Mureșanu, Pavel Pavel, Johnny Rotaru, Petre Țuțea, Petre Pandrea, Ticu Dumitrescu, Andrei Bordeianu, L. Kalustian, Paul Lăzărescu și alții. Carandino, Kalustian, Pandrea și Țuțea, din primele zile de libertate au și fost prezenți la cafenea. Țuțea avea și o definiție a cafenelei. Îi spunea: *Academia spiritelor libere*!

■



Theodor VASILACHE

I. Prăbușire în timp

Acum când ești deja destul de mare
să poți călători pe banii tăi;
când agențiile de voiaj atâta așteaptă
- un semn de-al tău ca să te depună
în cele mai exotice colțuri ale planetei -

Un lucru nu uita, fiule: Călătoria
nu e atât o schimbare de peisaj,
cât o nemiloasă prăbușire în timp;
- și nu mă refer numai la mărunțișul
celor câteva fusuri orare,
ci la sutele de ani,
la epocile în care trăiesc oamenii
pe care-i vei întâlni și cunoaște
cu sentimentul, justificat de altfel,
că i-ai fi cunoscut dintotdeauna... -

Fiindcă nimic nu e nou sub soare:
dictaturi sângeroase, fuga, exilul,
pe toate, mai mult ca sigur, le-am trăit cândva;...
și le-am uitat ca să ni le putem aduce aminte...

Nimic nu e prea nou sub soare...
Poate doar ochii cu care contemplăm dezastrul
și poate,
nici chiar ei...

II. Vertij de înălțime

Pleci și nu știi niciodată unde ajungi...
- călătoria fiind mai ales un joc de noroc
al celui ce, cu aripi la călcâie se-avântă
la drum, asemenea zeului târgovet -

Cunoști numai locul și ora plecării,
ceea ce te-ai învățat să numești "acasă"
- casă care n-a fost decât un popas trecător,
un stop-cadru în derularea șoselei -

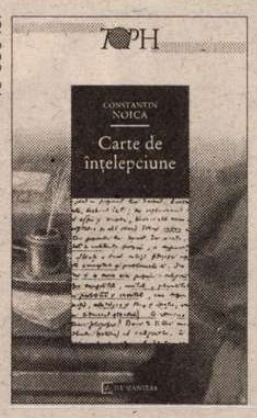
Și unde nu ți-a fost dat să petreci nici măcar
atâta timp cât să scrii o ilustrată
- așezat pe piatra de kilometru
al cărei afișaj a și luat-o nebunește la vale...

Oameni în mișcare ce suntem, fiule,
numai cuvântul Patrie rostit pe un munte
ne umple ochii de neguri, ne dă ameteli
ca dintr-o altă viață... ■

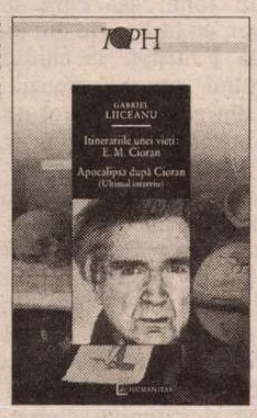
Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În **TOPH**, colecția celor mai citite cărți Humanitas



CONSTANTIN NOICA
Carte de înțelepciune



GABRIEL LIICEANU
Itinerariile unei vieți: E. M. Cioran
Apocalipsa după Cioran

PREPELEAC
de Constantin Țoiu

Criminologul

AȘA CĂ... reluă criminologul - aprinzîndu-și un al doilea Kent în plin răsărit - soarele răsărind de vreo cîteva minute, aruncînd o pajiște nemărginită, un culoar de foc infinit pe întinsul mării calme încă, adormită parcă, stăpînită încă de fiorul ori duhurile nopții... Și nu mai spuse nimic. Ceilalți doi, de pe rogojina fină de pai de orez, o amintire a celui dintîi, a economistului, care călătorise de mai multe ori în China...; ceilalți doi, vasăzică, economistul și matematicianul, profesorul, cel mai tânăr din cei trei noctambuli protestară la aprinderea țigării. Cu toate că fumau și ei, amândoi, dar numai după masa de la prînzi, pînă cel mult la miezul nopții al aceleiași zile, strict.

Interdicția celor doi, amicală, deși vehementă, îl siliră pe criminolog să arunce restul de Kent mai de vreme de a fi ajuns, măcar, pîn-la jumătate. Mucul, azvîrlit pe nisip, acum cînd lumina orbitoare a soarelui de vară umpluse văzduhul, nu mai avu jocul acela al lui de artificii sau de semnalment de gară pustie...

Profesorul cel tînăr, care pînă atunci nu se arătase prea vorbăreț, ținu să afle ce se mai petrecuse cu Veniamin, băiatul de 15 ani, Hipolit, mă rog... Și ce se mai întîmplase în cazul nevestei bietului Ghiță, Lucreția... E ce încercase criminologul să ascundă, să fie prea lămurit... Matematicianul însă avea fler. După expertiza psihanalitică, adevărul, părea știut. Într-adevăr, după nici cinci-zece minute, când încă mai ședeau pe plajă privind astrul zilei, roșu, măreț, prevestind secetă, povestise lucrul acela ciudat. Cu trei-patru ani în urmă, Veniamin, care avea vreo 12 ani și se juca singur prin sat, se apropiase de casa cu stuf a lui Ghiță care, pe atunci, avea un măgar căruia îi ziceau Tăchiță. Și Veniamin dîndu-se după casă și privind în grajdul în care mai era un cal, și Tăchiță, le văzuse pe cele două fetișcane, pe Lucreția și pe încă una, o vecină, de aceeași vîrstă. Amîndouă rîdeau, - povestea sora Lucreției, sora ei mică, aflînd de aceasta de la prietena Lucreției... Asta, prietena, umbla la măgăruș, așa cum, dacă ar fi fost vacă, ai fi putut zice că o mulge. Și Veniamin ar fi văzut-o pe Lucreția rîzînd și bătînd din palme lîngă Tăchiță întărîtat la culme și care răgea și al cărui sex monstruos atîrna ca un buzdugan... Ei, toate acestea, criminologul le aflase din sat, din om în om, pînă cea care "mulgea măgarul", femeie măritată acum, mărturisise și că "băiețelul" Veniamin, le văzuse, că trăgea cu ochiul prin poarta grajdului "pe jumate deschisă". Întîmplarea asta, zicea criminologul, complica mult cazul... Și iar recursese la psihiatru, care o analizase pe Lucreția din acest punct de vedere. Bărbasu fusese deja închis, omorul fiind clar, - toporul cu care o lovise crunt, sîngele ei țîșnindu-i drept pe piept și pe obraji... Da, Lucreția mărturisise întîmplarea cu măgărușul "vizitat de amîndouă"... Era fată mare cînd se măritase, și mult timp Ghiță al ei, așa și pe dincolo... E drept că, o dată, Veniamin, care venise pe la-ei cu o găină care își rupsese un picior, o văzuse pe jumate goală aplecată peste albia de rufe; că tocmai se apucase să spele... Și mai era baba Anicuța, moașa bătrînă a satului care-i spusese că într-o seară mai de mult îl văzuse că "se pișa după salcîmul âla" și arătase salcîmul singuratec dinaintea casei lui Ghiță. Că Veniamin, tocmai isprăvise și se întorsese spre ea, și ea îi văzuse *stremeleagul* cît un știulete de porumb, și că băiatul ședea cu el așa și nu se rușina de ea, pînă cînd a strigat "dar-ar dracii-n p. ta!" și abia atunci Veniamin se cărase... Și că însuși el, criminologul, după ce baba Anicuța îi spusese ce spusese, îl luase pe Veniamin cu binișorul, era vară, o zi bună de scăldat și îl dusese pe băiat la iazul de lîngă sat și-l pusese să se scalde; nu se făcea, dar voia să vadă că baba nu exagerase. Veniamin se dezbrăcase imediat și, înainte de a intra în apă, rămăsese cam un minut pe mal înainte de a se avînta în lac, *cu sexul răzbelit* și atît de mare ca al unui bărbat în culmea virilității, deși nu era decît un copilandru de cincisprezece ani... Și-atunci, matematicianul spusese că n-ar fi fost exclus, în acest caz, ca Lucreația, neglijată de bărbatul ei, cam neputincios, după martori, să fi făcut anume păcatul, de a-l fi sedus pe Veniamin, ca Fedra, domnule, pe Hipolit!... încheiase cu avînt profesorul de matematică. - S-a încercat și asta, îl asigură criminologul. *Nu ieșise.* Și, oricum, criminalul fusese dovedit și acum zăcea la ocnă. El făcu semn cu mîinile a lehamite, că gata, era de ajuns, mai mult nu putea să zică... Economistul se rugă să le spună cum fusese cu Ana Pauker; că dacă le spune, îl lasă să mai fumeze un Kent. Se rîse pe chestia asta. Criminologul își aprinse încă o țigare. Trase un fum lung, și le povesti cum o însoțise el odată, cînd era mai tînăr, pe Ana Pauker. Era întîia oară cînd numea persoana, mai importantă, pe numele ei adevărat... Ci-că "înalta doamnă" - cum aveau să-i spună călugării - voia să vadă mănăstirea, o mănăstire la care nu erau admise femeile. Cum, pe ea s-o refuze?! Pe atunci el purta uniformă și o însoțise pe "înalta doamnă" pînă în poarta mănăstirii, însoțiți de o droaie de dulăi de la stîna apropiată, care păzeau și mănăstirea, unde călugărașii le mai aruncau din cînd în cînd resturi de hrană. Numărase în urmă, ca la vreo zece dulăi mari, flocoși, gata să-i sfîșie. Împușcase vreo trei în picioare cu pistolul din dotare. Trăgea și ea cu revolverul ei mic, *de damă,* cu plăsele de sidef, da' nu nimerea, ori calibrul era prea mic... Stăteau spate în spate, cu fața la dulăi, iar femeia, transpirată de frică, mirosea a odicolon franțuzesc, pretindea criminologul cu mare succes la femei în tinerețe... Că era scris acolo, pe-o piatră veche de lîngă mănăstire, că nu era voie să calce în lăcașul lor picior de muiere (cuvînt ce o enervase cel mai mult pe "înalta doamnă"). Iar tînărul criminolog se întreba dacă "înalta doamnă" pe care o însoțea era cu adevărat *muiere,* dată fiind nepăsarea ei și știut fiind că femeile sunt superstițioase, indiferent de cultura lor. "Vreau să spun că o femeie, orice ar fi ea, cînd află de o asemenea interdicție ori blestem, dau dovadă de respect, toate fiind mistice, că ele nasc, cunosc, ca să zic așa, misterul existenței (ceilalți doi aprobau dînd tăcuți din cap) iar o femeie ca ea să calce legea aceea, nevrînd să fie femeie, și asta-i; cum e mai rău - comenta grav criminologul - să nu vrei să fii ceea ce de fapt ești cu adevărat și irevocabil." Cum zăvorîseră călugării mănăstirea aflînd de decizia Doamnei; cum asmuțiseră ei o cățea de rasă cu doi căței, o cățea pripășită acolo, hrănită numai cu mămăliga și auzind doar sfinte cîntări și invocările Celui de sus... Nu aveau, totuși, cum să tragă în cățeaua mănăstirii, în vreme ce frații călugări îi pîndeau, îi spionau prin găurile practicate în scîndurile de stejar ale masivei porți, restul fiind numai ziduri înalte de piatră. "Pe păduchioșii ăștia - îi amenința înalta doamnă, furioasă - o să-i trimit pe toți în lagăr! Să muncească!"...

Soarele intră prima dată într-un norișor. De probă, că imediat reapăru. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

E la nave va!

UNUL dintre cele mai frumoase lucruri întîmplate în această stagiune este spectacolul cu *Unchiul Vanea* de la Teatrul "Bulandra". Lumea magică şi poetică a lui Cehov, plină de absurd, dar şi de normalitate, îşi trăieşte firesc şi rusesţte dimensiunea. Popasul regizorului rus Yuri Kordonski în acest teatru-şcoală îi redă "Bulandrei" aerul de altădată, aşezat şi tulburător, în acelaşi timp, al performanţei. Este o asemenea bucurie acest spectacol, încît rîsul şi plînsul se concurează natural, ca şi în scrierile lui Cehov, te invadează şi te stăpînesc, aruncîndu-te unul în braţele celuilalt. Nimic din ce se întîmplă nu este ostentativ, demonstrativ, gol, neesenţial. Profunzimea scufundărilor în textul lui Cehov este exact acea căutare care scoate la suprafaţă şi o perlă, şi o scoică, şi o pietricică şlefuită. Şi liniile mici şi liniile mari, şi detaliile şi rama au o valoare egală, ca în viaţa de zi cu zi, trăită cotidian în adîncul banalităţii ei, cu clipe însă de bucurii, de revelaţii, de mici cutremure şi reaşezări. Un fanstastic existenţial compus din suişuri şi coborîşuri, din gesturi şi cutume, dintr-o linişte neliniştitoare, din acumulări şi devieri, din piste false pe care o apuci cu voioşie pentru a da apoi nas în nas cu frustrările şi complexele închise cu lacăte în pachete şi pachetele. Visceralitatea pătimaşă şi filosofia decăderii, la fel de pătimaşă, fanfaronada şi impostura, ceaiul şi vodca, muzica devastatoare şi salvatoare, bătaia şi pupatul pe gură al împăcării, incandescenţa rusească stinsă cu trîndăveli oblomoviene, o umanitate teribilă, colorează palpitant montarea lui Yuri Kordonski. Ce vezi pe scenă, stă scris în piesă. Totul e să ştii cum să citeşti, să descoperi, să te uiţi în jur pentru că personajele lui Cehov n-au murit. Trebuie doar să le recunoşti. Cu mici imperfecţiuni, cu mai mici sau mai mari neîmpliniri actoriceşti, spectacolul este superb pentru că este adevărat şi pentru că nu lasă să se strecoare nici o eroare. Pentru că are *nebunie*.

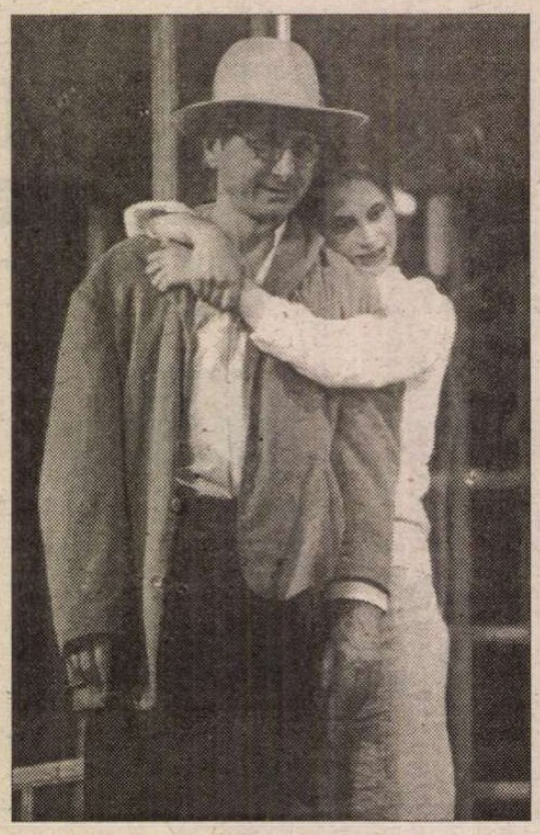
Enorm îi ridică la plasă regizorului spaţiul şi decorul propuse de scenografa Elena Dmitrakova, mulîndu-se pe gîndul lui Kordonski cu aplomb şi personalitate. Dintr-odată, încă de la început, lucrurile capătă deschidere şi o altă dimensiune: acţiunea este scoasă din interiorul casei şi mutată afară, într-un fel de chioşc (dar ce chioşc!) suspendat pe ape care comunică cu uscatul printr-un podeţ, destul de nesigur. Aici se consumă totul. Pe această insulă, expresie a solitudinii asumate, izbucneşte vulcanul din fiecare. Trambalarea din casă afară şi invers, un du-te-vino ameţitor şi nu mereu cu sens, este prelungirea vizuală a agitaţiei din noi, insule plutitoare care-şi mai aruncă puntea spre cîte o bucăţică de pămînt. Funcţia acestui chioşc este multiplă, exploatată la maximum şi eficient. Chioşcul este refugiu, este departe de ochii celorlalţi, aici se bea ceai sau vodcă, ziua sau noaptea, dar liniştit, aici iau foc sufletele şi tot aici se sting, aici se filosofează şi se polemizează, au loc, ca pe o estradă, spectacole de bîlci, cu încăierări şi bătăi în toată regula. Locul acesta trăieşte şi el şi se dezmembrează, încet-încet ca şi sufletele celor ce-l năvălesc.

Un alt lucru prin care spectacolul a cîştigat foarte mult este anularea pauzei. Este făcut dintr-o singură respiraţie, ca un film să spunem, nu te plictiseşti deloc, nici nu ştii cînd au trecut cele două ore şi jumătate. Nimeni nu se foieşte şi nu cască în sală şi nici chiar fumătorii nu suferă prea tare. Construcţia lui Yuri Kordonski şi a întregei echipe este seducătoare. Spectatorul este la început un invitat care sfîrşeşte prin a deveni un martor-prizonier care îşi petrece un interval pe moşia profesorului Serebreakov, retras la ţară ca urmare a ieşirii la pensie. Totul în jur este concret, obiectele au consistenţă şi utilizare. Deodată ceva - o lumină, un miros, o voce, temperatura - creează breşe în real şi zăreşti şi auzi poezia, irealul cu misterul lui, auzi cum joacă tăcerile pe scenă şi cum ţi se naşte relaţia directă şi indestructibilă cu spectacolul, cu fiecare personaj în parte, cum ritmul interior se modifică şi se pune în armonie cu acela al montării. Viaţa face hocus-pocus cu destinele noastre. Nu are loc nici-o modificare majoră în nimeni dacă nu este, măcar o dată, conştient de asta. Se întîmplă ca pogorîrea unei legende în mijlocul celor care i-au întreţinut ani de zile aura, fără să o pipăie prea bine, să producă şocuri... Ivan Petrovici Voiniţki (Unchiul Vanea) este prima victimă. Descoperă treptat că numele în slujba căruia şi-a pus umil existenţa este gol şi găunos, că o carieră teribilă în imaginaţia sa - cea a profesorului Serebreakov - este o gogoriţă, un balon de săpun care se sparge la prima atingere. "Furtuna, vine furtuna!" anunţă Vanea bătînd într-o tingire de alamă. Furtuna a venit odată cu sosirea lui Serebreakov şi a tinerei sale soţii, Elena Andreevna. E arşiţă afară şi în suflete, pe podeţ, pe ponton şi în chioşc. Clocoteşte revolta ratării. Trăsnete şi fulgere apar deasupra foişorului şi în inimile Soniei, lui Vanea, lui Astrov. Apele destinului se buciumă, vor să iasă din matcă. În sfîrşit, plouă. Nu devastator. Fierbinţeala lemnului încălzit se preface în aburi şi se înalţă deasupra scenei. Plouă trist, monoton, banal, e cald şi rece totodată. Destinul inflamat se întoarce la drumul său normal. Cu o singură diferenţă. Este asumat acum. Prezenţa cuplului de la oraş a perturbat minţi şi ritmul clar al trecerii timpului, agresîndu-i pe cei trei muncitori ai moşiei: Sonia, Vanea, Marina, dădaca cea bătrînă. Ziua s-a mutat noaptea şi invers. Se bea ceaiul la prînz, iar noaptea e cuprinsă de agitaţie. De ce? Pentru că aşa vrea profesorul. Cine este Serebreakov? Un impostor, un ratat desăvîrşit, un ipohondru, un vampir care-i suge de energie pe ceilalţi, care îşi chinuie familia în numele titlurilor sale. Acest bătrîn obosit şi hachiţos este viu şi extrem de pragmatic. Habar n-are de lucrurile practice, dar ştie să-şi facă un plan perfect pentru vinderea moşiei, care nici nu-i aparţine. Căpuşa apare pe scenă cu grafice care să vorbească (atît de sofisticat!) despre strategia sa. Aceasta este opera lui: periclitatea vieţii celorlalţi. Totuşi, nu-i iese pînă la capăt.

Pe scenă se şi tace. Adînc, teatral, rusesţte. Tăcerea este un personaj. În fond, aşa cum spune Heidegger, ea face parte din esenţa logosului. E noapte în chioşc, se aud cîntînd greierii. Poezia luminilor din acest spectacol este şi ea un comentator, un rezoneur, lumina clară, diurnă, lumina pîlpîitoare, lumînări, felinare, focul de sub samovar, lumina violentă a fulgerelor... Muzica vine şi pleacă din senin, uneori. O cheamă Vanea? Cum? E scamator? O voce simplă, de femeie simţi că-ţi răscoleşte fiinţa. Puţin, atît cît trebuie. Ecoul sînt "bolboroselile" celorlalţi pe scenă. Muzica umblă discret, pe dedesubt, o simţi tainic. Nu te sufocă, nu te aruncă în clişee, în false disperări. Poţi înnebuni uşor şi de-adevăratelea. E pe muchie de cuţit. O ştiu toţi. Şi cum miroase! A tămîie, a lemn, a cărbune, a brad, a aburi de ploaie... Regizorul acesta, Yuri Kordonski, nu oboseşte pe durata construirii spectacolului. Imaginaţia nu se epuizează după o jumătate de oră. Descoperă tot timpul ceva nou, un gest, un gag, o privire, pe care le adaugă în permanenţa întregului. Nu se îndepărtează de Cehov nici o secundă. Te face, însă, să-l simţi acut, pe tot parcursul şederii în sală.

FOTOGRAFII DE TUDOR PREDESCU

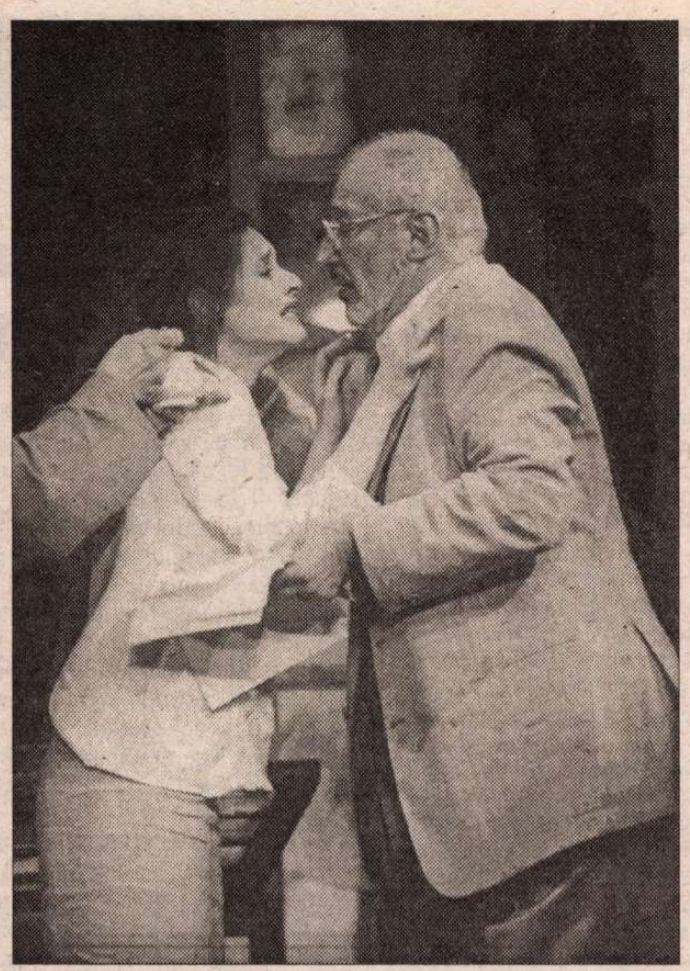
În mecanismul montării, actorii din distribuţie se înşurubează total sau parţial. Unii s-au dat pe mîna regizorului pînă la capăt. Asta se vede pe scenă. Alţii au făcut-o episodic sau au crezut că pot lua personajul pe cont propriu. Şi asta se vede pe scenă. Unchiul Vanea este Horaţiu Mălăele. În prima parte, mai exact pînă la momentul în care se anunţă intenţia profesorului de a vinde moşia, anumite reflexe şi uneori clişee ies la iveală în felul în care rosteşte sau merge pe scenă, trăgînd cumva la public, deşi nu are nevoie de asta. Reacţia publicului, greşită uneori, vine ca în experimentul lui Pavlov. La unele apariţii ale lui Horaţiu Mălăele, că se înţelege sau nu textul, că e de rîs sau nu, în sală se rîde. Dramatica lui frămîntare este deslușită puţin mai cu întîrziere decît e cazul. Descifrarea imposturii lui Serebreakov înseamnă descifrarea propriei irosiri. El o iubeşte de-adevăratelea pe Elena Andreevna, dar ea aparţine "somităţii" aproape mumifiate. Asta n-ar fi, poate, nimic (deşi, e de ajuns). O surprinde cochetînd şi sărutîndu-se cu doctorul Astrov. E sfîşietor. Kordonski nu-l îndrumă spre zona melodramatică. Împănează şi aici, şi în multe alte momente, cu spirit ludic şi cu gag-uri. Tragi-comicul din actul patru e jucat cu rigoare şi patimă. O transformare în utilizarea mijloacelor se produce în partea a doua. Masca acestui arlechin, împodobit



Unchiul Vanea de Anton Pavlovici Cehov. Traducere de Moni Ghelerter şi Roger Teculescu. *Regia:* Yuri Kordonski. *Scenografia:* Elena Dmitrakova. *Light design:* Lucian Moga. *Distribuţia:* Victor Rebengiuc, Ana Ioana Macaria, Anca Sigartău/Andreea Bibiri, Irina Petrescu, Horaţiu Mălăele, Cornel Scripcaru, Ionel Mihăilescu, Mariana Mihuţ, Şerban Pavliu/Marius Chivu.

la propriu cu un nas roşu, cade. Se rostogoleşte cu zgomot. Horaţiu Mălăele se confundă total şi impecabil cu hainele lui Vanea, un boier elegant, supus şi cu maniere care explodează. Fiecare moment şi replică sînt calculate, dozate minuţios şi nuanţat pînă în detalii. Profesorul Serebreakov este Victor Rebengiuc, ticăit, enervant, cicălitor, cinic cu Elena (scena de pe ponton cînd, deşi e noapte, găseşte tot felul de trucuri ca să nu o lase să doarmă), sever pînă la desconsiderare cu Sonia (o fiică din prima căsătorie, care nici nu contează), disprețuitor cu fosta soacră, Voinițkaia, care-l idolatrizează, sfidător cu Astron, doctorul care ştie că bolile invocate sînt fantasmagorii. Îi controlează pe toţi cu o aroganţă fără de seamăn, îşi ascunde tarele în spatele unei faime ce nu există, subjugîndu-i pe toţi cu un cinism fără margini. Fură cu coada ochiului ca să surprindă reacţii şi să-i poată pregăti, în consecinţă, următoarele mişcări. Genială scena împăcării din final. Distribuirea lui Cornel Scripcaru în Astrov nu este poate cea mai bună alegere. Deşi Scripcaru este un actor profund şi cu farmec (vezi *Trei Surori,* de exemplu, în regia lui Alexandru Darie), aici exact acea dimensiune a şarmului şi virilităţii, a masculinităţii, îi lipseşte. Atunci, e greu să crezi că două femei îl iubesc, amîndouă ca pe o şansă chiar a salvării din nimicnicie. Şi mai puţin credibilă, aproape insignifiantă este Ana Ioana Macaria în Elena Andreevna, pe care n-o înţelege nici în superficialitatea ei, nici în acea frumuseţe exterioară care i se întoarce împotrivă, ca un bumerang. Două scene fac excepţie: cea cu Serebreakov de pe ponton, cînd îşi gradează bine exasperarea, şi cea cu Sonia, "rătuşca cea urîtă", pe care încearcă să o facă minunată, măcar şi pentru o clipă. O revelaţie pentru mine este Andreea Bibiri în Sonia. Prezenţa ei încarcă emoţional spectacolul, îi dă puritate, lumină în puterea de a îndura suferinţa, neşansa, din toate punctele de vedere. Este un personaj total această Sonia, cu paloarea ei, cu figura ştearsă şi anonimă, cu o personalitate care nu se iveşte decît cînd e vorba despre bunătate, toleranţă, iertare. Are ceva din Varia din *Livada de vişini,* ea este un *fac totum* fără să spere că va fi altfel. Şi cînd speranţa se iveşte, Astrov, aripile i se retează brusc. Fiecare gest o consumă pe Andreea Bibiri şi lasă urme în jocul ei, în zîmbet, pe figură. Sensibilitatea şi vulnerabilitatea îi sînt buni companioni. Deşi încearcă, în acelaşi rol, Anca Sigartău nu reuşeşte nici măcar să o concureze, fie doar plecînd de la vitalitatea "sănătoasă" pe care o aduce cu ea. Deloc fragilitate. Un personaj care suportă o transformare extraordinară de la text, la spectacol este acela al bătrînei dădace, interpretat remarcabil de Mariana Mihuţ.

Acest personaj susţine, ca o balanţă, întreaga poveste ca să nu se prăvălească într-o parte sau alta. Deşi bombăne mereu şi pare cea dintîi nemulţumită. Dădăcuţa Marianei Mihuţ este un Firs, o altă apropiere importantă de *Livada,* un



martor al istoriilor de familie care se mai odihneşte acum la umbra unui vişin, parcă, crescut în chioşc. Am văzut de două ori spectacolul (şi pentru că sînt duble distribuiri pe un rol) şi am admirat pasiunea cu care îşi joacă Mariana Mihuţ acest personaj care, astfel, leagă şi dezleagă fire, coboară sau înalţă temperaturi spunînd, în fond, doar cîteva replici. Cu variaţii de la o reprezentaţie la alta apare Ionel Mihăilescu în Teleghin, un proprietar scăpătat, umil şi laş, în atitudine, în gesturile servile executate cu capul plecat. Irina Petrescu găseşte un chip "preţios" şi franţuzit văduvei Voinițkaia, un mers precipitat şi aferat potrivit atitudinii sale. Cu măsură şi precauţie, fără să-l îngroaşe deloc prin nimic, pe argatul veşnic beat şi leneş, întîrziat şi inutil reuşeşte, Şerban Pavlu şi ratează absolut Marius Chivu, care-şi lungeşte nepermis orice popas în scenă, ieşind din tiparele regizorului.

Furtuna a trecut. Oaspeţii - Serebreakov, Elena, Astrov - au plecat, luînd cu ei speranţa, lăsînd însă banala rutină bucolică. Vanea şi Sonia desprind "nava" de la uscat. Şi chioşcul pleacă, învîrtindu-se ca un carusel. Lumea lor redevine o insulă. Au rămas pe mal, ca doi superbi artişti, regizorul Yuri Kordonski şi scenografa Elena Dmitrakova. Acest spectacol cu *Unchiul Vanea* de la Teatrul "Bulandra" este un eveniment. Nu zgomotos şi fals. Este adînc ca apele mării şi liniştit ca întinderea stepei. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un pictor aproape uitat:

Eustaţiu Stoenescu (IV)

FIZIONOMIA, tratată naturalist la un prim nivel, este aprofundată şi extinsă printr-un evident efort de caracterizare psihologică şi morală, iar acest portret, odată realizat, este supus unei încercări de extragere din contingent şi de transfer în efigie. Indiferent de punerea în pagină, de densitatea cromatică şi de energia tuşei, care de puţine ori se repetă identic, pictorul recurge aproape stereotip la acelaşi gen de accentuare; un fundal cu o minimă animaţie, neutru sau chiar complet opac, detaşează figura şi elementele de particularizare prin ecleraje puternice care sparg anvelopa nocturnă şi dirijează privirea către zona feţei şi a mîinilor. În registrul meditativ şi misterios se detaşează net două portrete compoziţionale realizate după aceeaşi schemă de principiu, *Portretul profesorului Jean Paul Laurens* (1924) şi *Amatorul de gravuri* (Muzeul Naţional de Artă), iar în registrul spontan şi alert, *Portretul arhitectei H. Delavrancea-Gibory* şi *Portretul lui Stuart Steven Brody.* Acestea sunt, de fapt, şi extremele viziunii sale portretistice,

Amatorul de gravuri

iar între ele se aşază o plajă imensă de variaţiuni.

În al doilea rînd, Eustaţiu Stoenescu este unul dintre puţinii artişti români cu o reală circulaţie dincolo de graniţele naţionale. Înzestrarea de portretist şi cunoaşterea exactă a artei europene, şi nu numai, a timpului, dublate de o mare capacitate de adaptare la stiluri şi la formule diferite, i-au facilitat accesul atît în sălile de expoziţii, cît şi la multe comenzi în diverse locuri din Europa şi din lume. Participarea la Bienala de la Veneţia, marile expoziţii din Statele Unite şi altele, de mai mică anvergură, din Franţa, Elveţia, Egipt, pelerinajul, mai pe urmă, ca exilat, prin Europa, Asia, Africa şi America, îi vor consolida o indiscutabilă carieră internaţională. Moartea însăşi îl surprinde la New York, în 1957, ca victimă a unui regim care l-a exilat din spaţiul său originar, a cărui cronică, pe jumătate monedă, pe jumătate fictivă, a făcut-o, cu un devotament profund, vreme de mai multe decenii. Dacă în compoziţii este instabil, de multe ori redundant, mai mereu tributar unor modele şi plasat în exterior prin exacerbarea îndemînării tehnice, în ansamblu Eustaţiu Stoenescu are ceva dintr-un tratat enciclopedic. Cumulînd cunoştinţe, experienţă, un talent nativ poate de multe ori excesiv şi o putere de muncă impresionantă, el este un artist care nu intră neapărat în top şi nu flatează acea suspectă nevoie de proiecţie mitologică a multor amatori de ocazie, dar care garantează profesionalismul exemplar, continuitatea şi ţinuta înaltă a unei acţiuni simbolice în acelaşi timp responsabile şi lucide. ■

P.S. *Pe 23 mai, pictorul Sorin Ilfoveanu a împlinit 55 de ani. Exact opusul lui Eustaţiu Stoenescu în ceea ce priveşte percepţia lumii, stilistica şi filosofia, el are în comun cu acesta puterea de muncă, profesionalismul şi racordarea lucidă la o realitate care, în mod curent, stîrneşte frisoane firilor excesiv de romantice. Un senzual penitent, coborît direct din marele discurs antropocentrist al lui Corneliu Baba şi din contrastele unui Levant în care bufoneria şi grotescul tremură metafizic şi respiră mistic, Ilfoveanu a parcurs, în cei peste treizeci de ani de activitate prodigioasă, întregul traseu de la spectacol la ceremonial şi de la retorică la semn. De la voluptăţile reci ale unei peisagistici, care conţinea deja în sine germenii viitoarelor disoluţii, la autoportretele în chip de sacerdot sau de mag elenistico-bizantin, la acuplările în efigie şi pînă la recuperarea virginităţii paradisiace a pînzei prin discretul contrast al unui desen abia enunţat, el şi-a construit un itinerariu solitar prin hăţişurile unei duble tentaţii. Din partea stîngă a picturii sale se aud, chiar dacă din ce în ce mai stins, glasuri de sirene despuiate şi de curve apocaliptice, gata să-l răpească şi să-l arunce în zoaiele fierbinţi ale unui imens carnaval, în timp ce din dreapta îi vin somaţiile geometriei celeste şi cadenţele seci ale visului isihast. Păstrîndu-şi cumpătul, simţul realului şi estetica, Sorin Ilfoveanu a trecut cu bine prin toate încercările şi iată-l acum, la 55 de ani, întreg, nevătămat şi inconfundabil; mai furişîndu-şi oleacă privirea spre stînga, acolo unde şoldurile fierbinţi se unduiesc înnegurate în ritm de manea, dar luînd-o pieptiş pe cărarea din dreapta, peste crestele unor stînci transparente şi printre lujeri de lumină necreată. Drum bun, Sorin, şi la mulţi ani!* **(P.Ş)**

BucurESTi-VEST - eveniment coregrafic european

DUPĂ un debut promiţător, *Festivalul Internaţional de Dans BucurESTi-VEST* a continuat, în a doua săptămână, cu spectacole care s-au înscris pe o scară valorică fluctuantă.

Creaţia dansatorului elveţian Foofwn d'Imobilité, încadrabilă genului de *dans multimedia,* gen agreat astăzi de mulţi coregrafi, a cuprins trei piese: *Terpsicorp & Marlabor, Injuria,* în premieră mondială, şi *La nino del nino cycles,* toate pe muzică originală de Fast Forward. Bun dansator, cu o linie încărcată de nerv şi expresivitate, aşa cum se contura ca în puţinele pasaje încredinţate dansului, Foofwa d'Imobilité a pus în prim planul spectacolului texte vorbite sau proiectate pe un ecran şi imagini video. Tot pe prim plan se afla şi dorinţa de a şoca şi chiar de a agresa. O agresiune în plus faţă de cele pe care ni le oferă din belşug viaţa contemporană şi o goliciune în plus alături de cele pe care le vedem frecvent în filme şi reviste: sexul în imagini proiectate şi mai îndepărtate, fundul, în prim plan, la finele spectacolului, natur.

Cosmin Manolescu în *Human Zoo*

Dansatorul, coregraful şi directorul acestui Festival, Cosmin Manolescu a prezentat spectacolul *Human Zoo,* rod al colaborării sale, la Bucureşti şi Londra, cu interpreta şi coregrafa Marie Gabrielle Rotie, din Marea Britanie. Primele două părţi ale spectacolului au fost puse în scenă, în toamna trecută, la Bucureşti, iar premiera întregului spectacol a avut loc la Londra, în noiembrie 2000. Dacă din partitura creată de Cosmin Manolescu pentru dansatoarea britanică nu am văzut de astă dată decât un fragment, înfăţişând unul dintre posibilele prototipuri feminine, cel al miresei cu botniţă, în schimb coregrafia creată de Marie Gabrielle Rotie pentru dansatorul român a fost integral înfăţişată, într-o variantă minuţios cizelată. Fragmentele cele mai interesante, atât în această a doua parte, cât şi în cea de-a treia, interpretată de ambii artişti, pe muzică de Nick Parkin, au fost cele inspirate din pos-

Liana Tugearu

(Continuare în pag. 18)

BucurESTi-VEST...

(Urmare din pag. 17)

turi (āsane) de Hathayoga, la origine cu valoare magică şi terapeutică, iar în acest caz foloseşte pentru valoarea lor plastică, subliniată de lumini şi umbre bine dirijate.

În cadrul secţiunii *Joker Dans Ro* a Festivalului s-a desfăşurat - în prezenţa a douăzeci de directori de festivaluri din lume - *Platforma dansului contemporan românesc,* în cadrul căreia au evoluat patru coregrafi. Primul, Romulus Neagu, care de doi ani dansează în Compania Paulo Ribeiro din Portugalia, a prezentat un solo, *If I... but I am here,* creat şi interpretat de el, într-un cadru complex de instalaţii, cu mai multe aparate video şi o suită de imagini foto, în continuă mişcare pe un cadru fix. Părţile de dans au fost remarcabile, linia sa uşoară, ca un zbor de pasăre, atingând în câteva momente intensităţi de zbatere dramatică. În final s-a jucat însă cu simboluri de a căror semnificaţie nu a ţinut cont, dând piesei sale un aer de extremă cruzime: îmbrăcat în femeie, a rupt, pe rând, membrele unui copil-păpuşă şi a băut pepsi din tigva lui. Cuprinşi de dorinţa de a şoca şi a ieşi din rând, unii artişti nu-şi mai pun problema responsabilităţii imaginilor cărora le dau drumul în lume.

Outcome s-a numit piesa următoare a aceleiaşi seri, pe muzică de Steve Reich, creată de Manuel Pelmuş, care lucrează în prezent în Norvegia, piesă interpretată de colegul său din România, Eduard Gabia. O lucrare aproape statică, în care s-a dorit folosirea corpului nu ca instrument de exprimare a unor idei sau emoţii, ci ca subiect în sine, expus, prezentat, executând un minimum de mişcări pe loc şi, în final, intrând într-un cadru în care era decupată siluieta sa, ca o păpuşă în cutia ei.

Vii la spectacol şi primeşti un extra-burger!, lucrarea lui Mihai Mihalcea, s-a dorit o exprimare de sine, neconvenţională, realizată din texte abundente, scrise de coregraf şi citite în română şi engleză de Mihaela Sârbu, între texte intercalându-se şi partituri de dans, în diverse formule pe care le-a practicat dansatorul în cariera sa. În prim plan au fost însă textele, care au exprimat neliniştile şi nemulţumirile artistului, incluzând aluzii la trecutul nostru comun politic, dar mai ales la tipul actual de societate, dominat de mentalitatea "tip hamburger" - dintre aluzii nelipsind şi cele cu trimitere la subsemnata, în calitate de cronicar de dans. Totul a fost ca o defulare glumeaţă, nu în faţa unui psihiatru, ci a publicului, care nu avea însă nici o vină - cel puţin în acea seară.

În fine, în finalul spectacolului, Eduard Gabia a prezentat ultima sa creaţie, din primăvara acestui an, *Bătrânul de la graniţă.* Şi în această lucrare dansatorii vorbesc între două partituri de dans, despre lucruri obişnuite din viaţa lor, numai că vocile lor complet nelucrate fac să se piardă uneori chiar şi înţelesul cuvintelor, afară de cazul când ele sunt necuvinte, într-o limbă care nu există. Coregrafia se ţese din solo-uri, duete sau partituri de grup, interpretate de Maria Baroncea, Mircea Ghinea şi Eduard Gabia, alături de care intervine în imaginea scenică a spectacolului, compozitorul şi interpretul muzicii cântată la chitară, Sorin Romanescu. Plastica acestui spectacol este mai diluată decât a altor lucrări create de Eduard Gabia, evidenţiindu-se cu precădere expresivitatea mişcării Mariei Baroncea, iar întreaga lucrare suferă din cauza secvenţialităţii, fiind brutal întreruptă de stingeri complete de lumină.

Dansatorii români au fost prezenţi în Festival şi în cadrul unei secţiuni off, la *Centrul MultiArt Dans.* Lucrările lui Carmen Riban, Ion Dumitrescu şi Marius Iorgulescu, din prima seară, au avut un aer de improvizaţie neinspirată. Carmen Riban s-a revanşat în a doua seară de la MAD, cu un solo frumos conceput şi interpretat de ea, *Fiinţe ale mâinilor,* după care a urmat o creaţie de Mateia Stănculescu, *De trei zile fără sora Ana,* un trio dansat de coregrafă, împreună cu Cătălina Gubandru şi Rolando Matsangos, dansul alternând şi de data aceasta cu texte, ambele mijloace de expresie având o tentă de poezie, dar fiind nerotunjite compoziţional. A doua seară s-a încheiat cu piesa Vavei Ştefănescu *Strada 11 Iunie Numărul 41,* adică adresa *Centrului MutiArt Dans,* o imagine scenică constituită de obiectele care-i înconjoară pe cei care lucrează acolo, unora auzindu-li-se glasul, altora văzându-li-se imaginea proiectată de un ecran. Sugestiv ca ambient, dar îngrijorător. Prezenţa vie, trupească a dispărut.

Mai consistente au fost casetele prezentate într-o dimineaţă la *ArCuB,* cu fragmente din piese realizate de Florin Fieroiu, Răzvan Mazilu, Vava Ştefănescu şi Valentina de Piante, precum şi o lucrare, ca un ritual, interpretată pe viu de Liliana Iorgulescu.

A doua săptămână a Festivalului s-a încheiat cu spectacolul *Karma Mixtura* a Companiei *Dream Team,* din Ungaria. Interesant ca propunere (vieţi succesive, determinate de karmă) şi ca simbolistică (apă, foc, aer), spectacolul a fost slab ca realizare. Ştim destul de multe despre dansul din Ungaria şi despre companiile sale de valoare, dintre care unele au dat spectacole în România (*Teatrul de Dans Europa Centrală, Tanz-Danz, Ansamblul de Dans Honved* etc.), şi de aceea nu putem conchide decât că nu s-a făcut o selecţie potrivită, sau că au lipsit mijloacele financiare necesare pentru a aduce alte trupe de dans din ţara vecină.

În ultima săptămână a Festivalului sperăm să avem surprize plăcute, cu spectacole cel puţin de nivelul valoric al piesei Katharinei Vogel, pe care o cunoaştem şi care va fi şi ea prezentată în Festival. ■

POLIROM

NOUTĂŢI mai 2001

Cristian Tudor Popescu
Un cadavru umplut cu ziare

Ileana Mălăncioiu
Vina tragică

Geoffrey Hosking
Rusia. Popor şi imperiu, 1552-1917

În pregătire:
Vladimir Tismăneanu — **Spectrele Europei Centrale**
Andrea Giardina — **Omul roman**

***-30%** OFERTA SĂPTĂMÎNII*
pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸Agenda

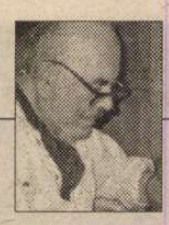
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

TELE-COMANDO

prima

Rîsul de cameră

PRIMA TV a crescut mult în ultimele luni în ochii telespectatorilor, deşi nu are o grilă prea variată. În principal mizează pe distracţie, în numitorul comun al generaţiilor şi categoriilor sociale, deci fără trupe etno-dance ("Vînd fîn, vînd fîn/ Două fire, două paie/ mi-am pus gresie la baie" - cîntec la modă), fără grupuri de umor miliţiano-sexual, fără Cenaclul Flacăra şi varietăţi din anii '60. Are emisiuni tip magazin, cu bizarerii şi fapte diverse din lume, are filme biografice şi comedii, are *Vrei să fii miliardar?* (cred că e cea mai populară emisiune TV la ora asta, de vreme ce stereotipurile ei umblă prin pieţe şi metrouri, în chip de replici glumeţe), are *Copiii spun lucruri trăznite* (întrebările cu care îi provoacă Virgil Ianţu pe micuţii inocenţi şi comentariile lui sînt totuşi uneori deplasate). Şi mai are - zilnic, cred - *Camera de rîs.* Prezentatoarea Iulia Frăţilă întreţine cu această *Cameră* o relaţie nepotrivită; după fesele etalate prin ziare, poate că un dormitor i-ar fi fost mai adecvat. Între farsele filmate pe ascuns şi secvenţele mai mult sau mai puţin nostime, prezentatoarea stă în picioare - ca să-i vedem în întregime boiul şi costumaţia sexi - şi citeşte cu intonaţie sosul stupizel. La două-trei vorbe, îşi îndepărtează şi adună mîinile, ca un elev la serbarea şcolară, în timp ce mişcarea de şolduri face parte din alt film. Pînă şi precupeaţa din reclama cu *zarzavat.ro* "interpretează" mai bine. Dar nu pentru prezentatoare mă uit eu - cînd mă uit - la *Camera de rîs.* Şi, uitîndu-mă la farsele ce i se fac omului de strada Occidentului, la reacţia lui calm-amuzată după un prim moment de stupoare, nu pot să nu mă gîndesc şi la omul de pe strada noastră. Ce-ar fi la gura lui dacă o fetişcană l-ar ciupi în trecere de popou sau dacă un necunoscut i-ar gusta din ceaşca de cafea. **(A.B.)**



OCHEAN

de Paul Miron

Înconjurul lumii

N-A TRECUT săptămîna cînd am fost chemat să vin la cel ce mi-a fost o veşnicie stăpîn. Era în ziua Înălţării. M-am spălat, m-am îmbrăcat şi m-am dus la palat. Mihail, revenit din campanie, conducea şedinţa, lîngă el se sprijinea de un perete Rafael cel tăcut. Lume peste lume se îngrămădise în sala de ceremonii, bătrîni şi tineri, copii şi adulţi, fete frumoase şi camarazii mei îmbrăcaţi într-o uniformă fistichie - pantaloni scurţi, tricouri subţiri şi pe cap o pălărie strămoşească. Socoti că spectatorii la acest festival al copiilor n-ar fi încăput toţi în grădina Edenului, locul rezervat celor buni. Mă uitai în sus. La balcon, Stăpînul abia se zărea cufundat în zecile de perne care cereau un spaţiul larg.

Fiind cele trei zile trecute în program laolaltă ca 'ziua copilului', posesorii unei legitimaţii speciale puteau intra să viziteze bazarul pestriţ precum şi răcoroasa cofetărie. Ne-am oprit la tejgheaua unei fete care mi se păru cunoscută. O întrebai de unde este. "De la Iaşi." Pe atunci nu auzisem de acest tîrg, dar un vînt cu arome de flori îmi aduse aminte de o călătorie în necunoscut. La conversaţia noastră se vîri nepoftit şi un romaşcan căpos care o asista cu sfaturi: "Vorbeşte politicos cu dumnealui! Gîndeşte-te bine! Fii calmă, ia-ţi timp!" Gabriel păşi solemn în faţa juriului care stătea cocoţat pe o estradă. Bătu în lemn şi ceru linişte: "Dragi copii, auziţi ce am păţit eu săptămîna trecută la Iaşi, acest oraş al minunilor. Să fiţi îngăduitori cu colegul meu Uriel care nu-şi cunoaşte ţara." Şi Gabriel, nepăsător, continuă ... Cu cît vorbea, vocea devenea mai blîndă, se îndulcea şi ne răpi astfel pe toţi în acea călătorie a lui. Mihail l-a întrerupt de cîteva ori. Şi tot ascultînd aşa mi-a părut rău de toate vorbele rele, ca şi de gîndurile cu care l-am urmărit.

"Am mai fost odată la fala Iaşului, Copou. M-am retras în fundul grădinii, am scos carnetul şi am început să notez. Nu prea multe, că m-au furat bulgări de somn în pernuţe de mimoze." Mihail interveni: "Teiul cel de demult nu mai e." - "Am spus şi eu din prima dimineaţă. Pomul din mijlocul lumii, unde l-aţi pus?" O femeie bătrînă şchiopătă pînă în faţa judecătorilor din juriu: "Stăpîne domn, vorbeşte mai tare că bate vîntul de la Răsărit; foşnetul frunzelor chinuite îmi sfîşîie inima. Nu te aud." - "Am întrebat: Grădină străină, unde l-aţi dus? Uite, v-am adus un măr din livada fermecată. Cînd Herakle se lupta cu balaurul, am vrăjit-o pe cea mai mică dintre fetele nobilei Nyx." Şi Mihail, de colo: "Stejarul din *Mamvri*, de ce l-ai ocolit?" - "Am pierdut multă vreme în Bretagne şi în Normandie, pe ţărmul mării, de la *Ecquetot* la *Appetot.* M-a înfricoşat chemarea munţilor: m-am ferit de *Bambara* şi *Ganawari* şi am urcat pe *Kilimanjaro*, dar clopotele vacilor din *Dshagga* m-au silit să cobor." - "La *Palenque* ai descoperit mormîntul regelui *Pacal* cu pomul vieţii şi al morţii cu şerpi drept ramuri; la arborele lui *Matako* te-ai prosternat cu cei din neamul *Chaco.*" - "Ce şubredă era barca vîslind spre *Kyu Shu*; acolo aştepta pomul sacru *Shimboku.*" - "Ai străbătut zăpezile eterne din *Himalaya* şi în văile ploioase ai căutat izvorul înţelepciunii lîngă copacul *Boddhi.* Şi totuşi n-ai fost mulţumit." - "Cînd s-au pornit furtunile cele mari, corbii clevetitori au zburat pe deasupra acoperişului casei mele. În frunzişul bătrînului frasin *Yggdrasill* m-am întovărăşit cu vietăţile ascunse ca portocalele în pomul de Crăciun. Întors acasă, pe o vale, un salcîm înflorit, ce se legăna pe razele de soare, mă opri. Poposi. Îi mîngîiai scoarţa aspră şi mă feri de ţepi. Pomule, pom frumos, cum te cheamă? Eşti poate din vita *Boucquelon*? Aduci mirosul sărurilor din Ocean. Eşti *Equiam*? Numele meu - răspunse el - e tăinuit, nu este om să-l cunoască. Doar ţie ţi-l voi spune ca să te afunzi în bucuria aşteptării." O adiere suavă risipi ultimele cuvinte ale lui Gabriel peste copacii din veşnicie care dădeau umbră poporului strîns acolo. Şi toţi cei veniţi le-au repetat: "Pomule, binecuvîntat fie numele tău, care sădeşte dragostea pînă dincolo de moarte - numele tău neştiut." ■

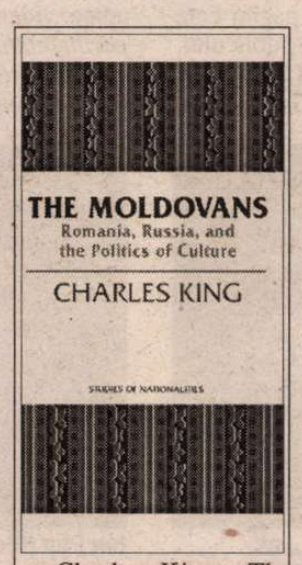
CARTEA STRĂINĂ

prezentată de Andreea Deciu

Moldova de dincolo de Prut

INDIFERENT ce vor spune documentele Ministerului de Externe, ale Ministerului Culturii, sau Televiziunea Română cu ale sale penibile duplexuri difuzate o dată la cîţiva ani, în România postceauşistă există o crescîndă moldofobie — mă refer la Republica Moldova. Moldovenii trec hotarele României fără a şti nici ei bine, mă tem, dacă emigrează sau se mută pur şi simplu într-o altă zonă a patriei. Cotidianul pe care îl găsesc, odată sosiţi, le demonstrează probabil că sînt mai curînd în situaţie de emigranţi. Şi, mai complicat, de emigranţi priviţi cu prea puţină simpatie de localnici. Aceasta nu e doar o problemă de politică externă — pe care, firește, nu o abordez eu, aici — ci şi o problemă de cunoaştere şi înţelegere a istoriei de către români. Cărţi despre Basarabia istorică există. Personal, am descoperit Basarabia, ca teritoriu românesc, prin intermediul bunicului meu, care şi-a început cariera de profesor la Odesa. Basarabia aceasta, cunoscută direct de cei de care pe mine şi pe alţii ca mine, ne despart deja două generaţii, e în mare măsură un concept istoric, mai curînd un spaţiu real. Şi nu ştiu dacă acele cărţi care s-au scris deja pe această temă contribuie cu adevărat la ancorarea ei în realitate. O face însă, cu siguranţă, un documentat şi serios volum scris, ce-i drept,pentru cititorii de limba engleză, de către Charles King: *The Moldovans. Romania, Russia, and the politics of culture* (Romania, Rusia şi o politică a culturii).

King tratează formarea unei colectivităţi, în regiunea dintre Prut şi Nistru, pentru care chiar şi alegerea unei denumiri pare problematică: naţie, popor, minoritate? Există, crede Charles King, un *naţionalism* moldovenesc, deosebit de toate celelalte tipuri de naţionalism, foarte rar studiat, şi care se manifestă mai curînd prin recul, ca eşec al unui proiect sovietic de concepere a unei noi naţii. Numai că refuzînd să fie



Charles King, *The Moldovans. Romania, Russia, and the politics of culture,* Hoover Institution Press, 303 pag., 2001.

această nouă naţie de *trade mark* sovietic, poate paradoxal, moldovenii exprimă totodată o identitate diferită de cea a românilor rămaşi dincoace de Prut. Republica autonomă sovietică şi socialistă Moldova a fost creată în 1924, cu o populaţie majoritară vorbitoare de română. Pentru a dovedi că această populaţie este o naţie de sine stătătoare, proba supremă era a arăta că ea este distinctă de poporul român, în ciuda comunităţii de limbă. Strategia sovietică, nu deosebit de imaginativă, a fost modificarea alfabetului în cel chirilic şi instituirea unei aşa-zise limbi literare provenită din dialectul local. Teoria lui King este că o asemenea modificare trebuie argumentată, în contextul istoric şi politic respectiv, din perspectiva unei opoziţii între clase sociale. Prin urmare, o mai subtilă strategie sovietică a fost aceea de a susţine ipoteza unei limbi moldoveneşti "purificate" de elementele latine atît de mult preţuite dincoace de Prut, de către reprezentanţii boierimii din Regat. Românimii feudale i se opunea astfel o moldovenitate sadea ţărănească, iar loialitatea faţă de imperiul sovietic urma a fi una de tip convenţional socialist: clasa socială trece înaintea naţionalităţii.

Însă strategia a eşuat. Cum observă Charles King, ţăranii moldoveni erau prea îngrijoraţi la gîndul că îi aşteaptă o soartă asemănătoare cu aceea a ţăranilor ruşi ucişi, ca să răspundă cu entuziasm propagandei. Iar "moldovenizarea" românei pare să fi rămas în stadii relativ precare, urmarea fiind o limbă cu gramatica imprecisă şi o ortografie nesigură. Strategia reversă, aplicată în anii '30, nu a dat nici ea roade mai bune: revenind la alfabetul latin şi eliminînd dialectalismele din limba literară nu a dus decît la o confuzie amplificată. După anexarea Moldovei la USSR, la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, eforturile anterioare s-au văzut, din păcate, răsplătite: colectivizarea a produs o naţie de ţărani, iar în loc de şase reforme culturale între 1925 şi 1941, perioada 1945-1989 s-a limitat la două, ambele avînd drept scop rusificarea limbii.

Ideea lui King este că adevăratul naţionalism moldovenesc se formează abia după război, ca reacţie la ruptura fermă de România, impusă de ruşi. Dar e un naţionalism de tip romantic, aparţinînd intelectualităţii, pentru care cultura este cultura română, iar identitatea naţională se defineşte cultural. Ergo, ea nu poate fi decît o identitate română. În plan politic, rezultatul acestui naţionalism a fost formarea Frontului Popular. King susţine că succesul înregistrat de Frontul Naţional la începutul anilor '90 se datora faptului că misiunea sa naţionalistă implica necesarmente respingerea ruşilor. Dar tot acest naţionalism a fost, după King, şi motivul pentru care, după ruperea Moldovei de fosta Uniune Sovietică, Frontul Naţional a pierdut orice fel de miză politică. Scopul fusese atins, la ce bun mijloacele? Eşecul politic al Frontului a creat, încă o dată în istoria acestui loc, confuzie, dar o confuzie de-acum isterizată, care a dus la conflictele dintre naţionaliştii atraşi de România şi cei atraşi de ruşi. Vezi conflictul din Transnistria.

Poate simplificînd pe alocuri, King descrie "problema" moldovenească în termenii unei opoziţii insurmontabile dintre două naţiuni, două culturi, cea română şi rusă. Cum se explică impasul în care se află de un deceniu încoace Moldova? Răspunsul lui King e ambiguu, şi de fapt nu face decît să propună o nouă direcţie de investigaţie: naţionalismul în ziua de azi, dincolo de Prut, care e diferit de cel din anii '20, '30, sau de după război. Dar un răspuns mai curînd simplu (nu ştiu dacă şi simplist) ţine tocmai de formularea problemei. Reperele între care oscilează Moldova, România şi Rusia, sînt ele însele lumi în impas şi în criză. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Liviu Ciocârlie

Din nou despre poezie

"...Poezia pretinde sau sugerează un 'Univers' distinct: univers al relaţiilor reciproce, analog cu universul sunetelor, în care se naşte şi se mişcă gândirea muzicală" (I, 1502). Această definiţie "mallarméeană" a poeziei reflexive are un singur neajuns, care nu e grav - la urma urmelor, nu ideile despre literatură îl fac pe om să sufere -, dar este tipic pentru specia *intelectual:* cum am mai observat, pretinde a fi definiţie a poeziei în general, în esenţa ei. În realitate, pregătită de romanticii germani, şi-a încetat existenţa, ori şi-a supravieţuit începând de pe la 1930. De atunci încoace, poeţii s-au întors către real.

Originea romantică se confirmă. În fragmentul 238 din *Athenäum,* Friedrich Schlegel scrie, cam la 1800: poezia "ar trebui ca în fiecare dintre reprezentările ei să se prezinte şi pe ea însăşi şi să fie pretutindeni totodată poezie şi poezie a poeziei". Mă simt flatat ca astronomul care descoperă pe hârtie o constelaţie până la care aparatul lui (bibliografic, în acest caz) abia mai târziu a pătruns.

* * *

"Înlănţuirile. Nu e cu putinţă şi deci nu ştim să înlănţuim parfumurile. Dacă am putea şi am şti, ce muzică!" (II, 742). Valéry a fost fiul *adoptiv* al lui Mallarmé. Aşa se explică de ce îşi ignoră bunicul. Baudelaire a făcut mai mult decât să "înlănţuiască" parfumurile. Le-a pus în stare de corespondenţă cu sunetele, culorile, până şi cu frăgezimea trupului de copil. Ca să nu mai vorbim de unchi: Rimbaud a introdus şi limbajul în această înlănţuire: vocale, negru intens al muştelor verzui, mirosuri, putrefacţie, umbră, gheţari, corole tremurătoare, purpură, sânge, râs.

Din păcate, la fel ca aceia care au vrut să "explice" versul "A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu" nu prin iniţiativă liberă de poet, ci printr-un impuls fiziologic ştiinţific demonstrabil de a asocia aceste vocale cu *aceste* culori, Valéry are în vedere o orgă *reală* de parfumuri, care le-ar "înlănţui".

* * *

Nu e mult de când Gh. Crăciun şi-a susţinut o excelentă teză despre poezia modernă tranzitivă (realistă, obiectuală), mult timp neglijată în profitul celei reflexive, a corespondenţelor, a oglindirii în ea însăşi, dominată de Mallarmé şi buchisită de Valéry. Dau peste un nou exemplu de "extensie de bandă", de depăşire a propriului model, specifică poetului nostru, altfel autor de poeme despre oglinditul de sine Narcisse. Sunt nevoit să-l propun în original. Valéry descrie "le spectacle d'une eau riche et lourde et complexe, parée de nappes de nacre, troublée de nuages de fange, confusément chargée d'une quantité de navires don't les blanches vapeurs, les bras mouvants, les actes bizarres qui balancent dans l'espace balles et caisses, animent les formes et font vivre la vue" (II, 512). E dificil exemplul? Păi, nu suntem noi înscrişi la francofoni?

* * *

Din când în când,Valéry dă titlu câte unui fragment. De pildă, *Poésie* deasupra textului următor:

"Caut un cuvânt (*spune poetul*) un cuvânt care să fie:

feminin
din două silabe
conţinând P sau F
terminat cu o silabă mută
şi sinonim cu spargere,
dezagregare;
şi nu savant, nu rar.
Şase condiţii - pe puţin!" (II, 676).

Se poate comenta. Iată ce înseamnă un profesionist al scrisului; un artist; opusul unui diletant! În realitate, orice comentariu va fi derizoriu. Titul - *Poésie* - nu e deloc întâmplător. Ce am citat este - nu altceva - un *poem.*

* * *

În dimineaţa asta încep prin a-i fi recunoscător lui Valéry. Unui prieten, poet, care nu oboseşte să-mi scrie despre mine, nu sunt în stare, dintr-o veche, generală şi definitivă neputinţă, să-i spun ce cred despre poemele lui. Îmi apar mie însumi profund nedelicat. Şi iată, găsesc această justificare la Valéry. Pentru el, poezia are drept obiect "să producă *încântarea*". "Cât mai departe de ceea ce face şi vrea proza, plasam această încântare fără referinţă" (I, 1485). Despre poezie, îmi zic, încurajat, poţi să spui de unde vine, cu ce se înrudeşte, ce tendinţă are, adică păreri care, în fond, n-o privesc. Despre ea însăşi, n-ai ce să spui. Poţi numai să fii, sau nu, *încântat.*

Păstrez o îndoială: cam seamănă argumentul ăsta a pretext. Unde mai pui că Valéry a vrut să şteargă referinţa, pe când prietenul meu e referenţial. Vasăzică, am sau n-am o scuză? Vorba lui Marin Preda: "Domnule, nu ştiu..." ■

Simpozion internațional

SUPRAREALISMUL

«Je peux vous dire que je suis absolument enchanté de voir que la Roumanie de l'année 2001, en début du XXIe siècle, salue le Surréalisme. Pour moi, ce symposion est un véritable événement à l'échelle européenne et je crois que cette année est l'année du Surréalisme, parce qu'il va y avoir aussi des choses qui vont se faire à Athène, en Grèce (...). On peut dire que c'est la Roumanie qui a lancé vraiment le flambeau du renouveau et de la perpétuation du Surréalisme. Je remercie les organisateurs de ce symposion, qui est tout à fait remarcable».

Sarane Alexandrian

CU ACESTE cuvinte, rostite de autorul volumelor: *Victor Brauner - L'illuminateur, L'art surréaliste, Breton, Les Dessins Magiques de Victor Brauner*, s-a încheiat, în sala de spectacole a Teatrului Foarte Mic din București, simpozionul internațional: *Suprarealismul european (Contribuția țărilor vest, central și est-europene)*, organizat recent (17-20 mai a.c.) de *Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene* (*președinte: Nicolae Țone*), ca urmare a câștigării proiectului cu același titlu prin Fondul Cultural Național, gestionat de Ministerul Culturii și Cultelor. Parteneri pe anumite secțiuni ale proiectului au fost cîteva prestigioase instituții, precum: Institutul Cervantes, Uniunea Scriitorilor, Institutul Francez, Fundația Pro Helvetia; Centrul Internațional de Artă Contemporană, Arhiva Națională de Filme – Cinemateca Română, Theatrum Mundi, Teatrul

Valery Oișteanu (New York) – spectacol la Lăptăria lui Enache

«Ariel» din Târgu Mureș și Editura Vinea.

După patru zile extrem de dense, bilanțul manifestării s-a dovedit a fi unul cu totul remarcabil: au fost susținute două conferințe și 45 de comunicări; au fost prezentate cinci recitaluri (unul de jazz și 4 de poezie); au fost proiectate 4 filme suprarealiste, plus câte un film cu Victor Brauner și Gherasim Luca; de asemenea, publicul a putut participa, cu acest prilej, la premiera bucureșteană a unui piese de teatru suprarealist. S-a discutat îndelung despre Breton, Tzara, Dali, Buñuel, Naum, Fondane, Magritte, Brauner, Luca, Păun, Trost, Bogza, Perahim etc., au fost aduse în prim plan virtuțile poeziei și ale plasticii suprarealiste (unii dintre participanți și-au putut exprima, de altfel, în voie rezervele vis-à-vis de celebrul curent, în genere, sau de unele dintre aspectele sale particulare), s-au evidențiat inserțiile, aproape întotdeauna nefaste, ale politicului în teritoriile avangardei și, nu în ultimul rând, au fost reliefate elementele de continuitate a suprarealismului în literatura și în artele prezentului.

Prima zi, joi, 17 mai 2001

AȘA CUM organizatorii au menționat în programul tipărit, debutul simpozionului a fost într-adevăr unul «absolut neoficial», neprotocolar. Vocea lui Apollinaire, răgușită, bizară, s-a revărsat în voie în Sala oglinzilor a Uniunii Scriitorilor, unind parcă miraculos două începuturi de

Juan Manuel Bonet (Madrid): „El surrealismo en España"

veac: al XX-lea și al XXI-lea. Apoi difuzoarele au redat vocea lui André Breton, nu așa de aspră, de stridentă și autoritară cum ne-am fi așteptat. După care – surpriză – au putut fi ascultate vocile lui Tristan Tzara, moinești eanul prin naștere, și a lui Antonin Artaud. Defilarea, prin fața privirilor celor prezenți a ultimei achiziții importante a Institutului pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene: aproximativ 100 de documente Brauner (de la... chitanțele primite de la Societatea de Gaz și Electricitate, la diverse acte de călătorie, de la catalogul primei sale expoziții pariziene, la caietul de școală al mamei sale din ultimul deceniu al secolului trecut ș.a.m.d.), precum și aproximativ 30 de cataloage de expoziție, pe baza cărora se pot reface relativ cu ușurință traseele operei sale plastice. A urmat imediat proiecția unui film cu Victor Brauner de circa o jumătate de oră, fiind urmărit de toți cei prezenți cu sufletul la gură. Secvențele filmate prezentîndu-l pe Gherasim Luca recitînd - într-un mod inconfundabil, magic, am putea spune - nu vor putea fi, de asemenea, uitate curînd de publicul aflat în sală. Și pentru ca, într-adevăr, simpozionul propriu-zis să poată începe, actorii Rodica Mandache și Eusebiu Ștefănescu, impreună cu studenții lor, au susținut un inedit spectacol cu măști: André Breton recitînd *Manifestul suprarealismului*, tipărit la Paris în 1924.

Sesiunea de lucru, prima a simpozionului, moderată de Ion Pop, a debutat la orele 15,00 prin prezentarea, de către Petre Răileanu, a comunicării: *Secolul XX – un secol al avangardelor?* Principala idee expusă a fost aceea că a existat, în perioada interbelică, în domeniul avangardei, o multitudine de centre, de «capitale», că în cadrul fiecărei țări s-au afirmat nuclee de creatori care au avut contribuția lor distinctă. S-au succedat mai multe expuneri, care au avut în centrul atenției operă lui Gellu Naum. Simona Popescu a vorbit, în prelungirea recentului volum pe care l-a publicat la Fundația Culturală Română: *Salvarea speciei. Despre suprarealism și Gellu Naum*, insistînd asupra confesiunilor smulse autorului *Zenobiei* cu privire la apartenența sa la suprarealism. A fost urmărită caseta video, trimisă din Grecia de Victor Ivanovici, titlul comunicării sale fiind: *Romantismul revizitat. O «Lenore» suprarealistă (în versiunea lui Gellu Naum).* Din comunicarea transmisă de la Paris de Sebastian Reichmann, intitulată simplu: *Întâlnirea mea cu Gellu Naum*, au fost citite cîteva pagini care au stîrnit aplauzele calde ale publicului. Tot marelui poet suprarealist i-a dedicat intervenția sa și Ion Pop: *Gellu Naum*

Sarane Alexandrian (Paris): „Les Roumains dans le Groupe Surréaliste"

sau poezia contra literaturii. Semnalăm și celelalte comunicări ale primei zile: Nora Iuga - *Suprarealism pe cont propriu (video);* Toma George Maiorescu - *Un experiment avangardist sub dictatură;* Mariana Vida și Gheorghe Vida - *Mattis Teutsch și avangarda română. Colaborarea cu Perahim;* Augustin Ioan – *Arhitectura fantastică.*

În sfîrșit, la orele18,00, în sala de expoziții a Centrului Internațional pentru Artă Contemporană, din str. Șelari, a avut loc vernisajul expoziției de fotografii: *«Dali - Gala. Privilegiul intimității»,* a artistului spaniol Marc Lacroix, în prezența acestuia, aducerea sa la București datorîndu-se Institutului Cervantes. După scurte alocuțiuni ale Irinei Cios și Ioanei Zlotescu Simatu, Mihai Oroveanu a subliniat excelența evenimentului, exprimîndu-și admirația fără rezerve față de fotografiile expuse.

Ziua a doua, vineri, 18 mai, 2001

DACĂ dimineața programul a fost unul lejer, invitații avînd libertatea de a alege între vizitarea orașului ori vizitarea recent deschisei galerii de artă contemporană la Muzeul Național de Artă (s-a dat, în acest fel, posibilitatea ca membrii Uniunii Scriitorilor participanți la simpozion să poată participa la votarea noului președinte), sesiunea de lucru a început în tromba la orele 15.00, prin prezentarea de către timișoreanul Șerban Foarță a expunerii: *Une Georges Bataille perdue.* Încitat de întrebările primite din sală, autorul *Operei somnia* a trebuit să recunoască faptul că suprarealismul nu este neapărat una din pasiunile sale, că iubește mai degrabă dadaismul, care a proferat negația totală. Comunicarea anunțată inițial de Mircea Martin: *B. Fondane și suprarealismul*, a fost mult dezvoltată, insistîndu-se asupra opiniilor

Ion Pop (Cluj)

lui Fundoianu legate de literatură și politic, acest din urmă termen fiind prezentat mai ales în accepția sa bolșevică. Reputatul profesor a obținut, așa cum se și cuvenea, aplauze la scenă deschisă. Extrem de interesantă a fost și tema aleasă de ieșeanul Constantin Pricop: *Despre* Le Grand Jeu. Gheorghe Crăciun a prezentat comunicarea: *Suprarealism și modernism*, care a avut un deosebit ecou prin ideile exprimate nu numai tranșant, dar și deosebit de nuanțat. A subliniat, între altele, cît de mult este îndatorat suprarealismul mai vechiului romantism. Marin Mincu a putut fi prezent la simpozion prin expunerea video: *Suprarealism versus experimentalism*, în care mizează, imprevizibil oarecum, cunoscută fiind apetența sa pentru avangardă, pe cel de-al doilea termen aflat în balanță: *experimentalism.* Sesiunea a fost închisă de expunerea lui Valery Oișteanu: *Suprarealism la New York. Meandrele exilului,* accentul fiind pus îndeosebi pe prezentarea întîlnirilor sale cu Gellu Naum și Gherasim Luca. Și-a exprimat speranța că Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene va reuși, într-o perioadă relativ scurtă, să adune cît mai multe documente, date, mărturii despre reprezentanții avangardei trecutului secol, care au fost nevoiți să părăsească România și să-și realizeze destinele pe alte meridiane.

Seara, la orele 20,00, Lăptăria lui Enache, de la etajul IV al Teatrului Național, a fost arhiplină. Recitalul de jazz al lui Johny Răducanu și al trupei sale a fost, așa cum era de așteptat, electrizant. Ca și cel al lui Valery Oișteanu, «Dada-Suprarealism», vocea sa răsunătoare captînd cu totul atenția publicului. S-a creat, firesc, o atmosferă tipic avangardistă, între cei prezenți făcîndu-și apariția și cei doi invitați de marcă ai simpozionului: Sarane Alexandrian, venit de la Paris, și Juan Manuel Bonet, venit, la invitația Institutului Cervantes din București, de la Madrid.

Și a venit ziua a treia, sîmbătă, 19 mai 2001

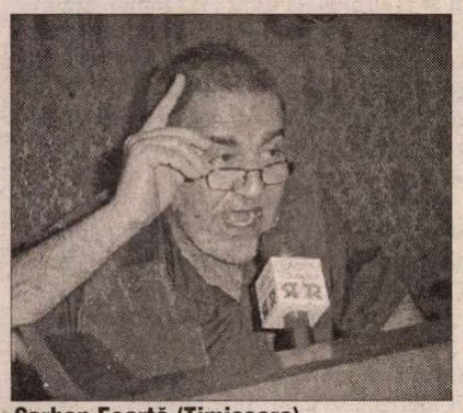
CONFORM programului, sesiunea de dimineață a început în Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor la orele 10,30 cu Sarane Alexandrian, care a prezentat, timp de 40 de minute, conferința: *Les Roumains dans le Groupe Surréaliste.* Au fost evocați Victor Brauner, Herold și Gherasim Luca, nu au lipsit referirile la Brâncuși, Tzara, Breton. A fost subliniată, fără ostentanție, implicarea reală în avangarda acestui secol a artiștilor plecați din România, accentuîndu-se asupra faptului că este de neînțeles de ce noi

EUROPEAN

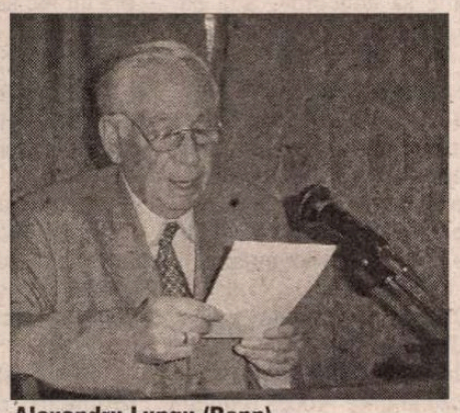
Nicolae Balotă, Mircea Martin, Petre Răileanu, Sarane Alexandrian

nu facem mai mult pentru a-i integra în cultura noastră. S-au pus întrebări, s-au primit răspunsuri. S-a aplaudat cu generozitate.

După un al doilea spectacol susţinut de actorii Rodica Mandache şi Eusebiu Ştefănescu împreună cu studenţii lor de la Facultatea de Arte «Hyperion»: André Breton citind pasaje din *Al doilea Manifest al Suprarealismului*, s-au derulat comunicările: Radu Bogdan - *O noapte cu Victor Brauner şi Cristian Zervos. Câteva consideraţii asupra lui Magritte;* Alexandru Lungu (Bonn) - *Întâlniri şi reîntâlniri cu Paul Păun* (la finalul intervenţiei sale, autorul recentei apariţii editoriale, în colecţia Ediţii Definitive, a Editurii Vinea: *Ninsoarea neagră*, I şi II, a donat Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi



Şerban Foarţă (Timişoara)



Alexandru Lungu (Bonn)

Europene un lot de circa 80 de scrisori şi alte documente originale aparţinînd lui Paul Păun); Tom Sandqvist (Suedia) - *Was Tristan Tzara a Surrealist? A Question Put Into Romanian Frames*; Constantin Prut - *Tentaţia punctului zero în suprarealism;* Nicolae Balotă – *Avangarda şi ideologia*; Octavian Soviany - *Posteritatea suprarealismului în România. Debutul onirismului.*

După-amiaza (orele 15,00) a început cu o conferinţă de aproape o oră: *El surrealismo en España*, susţinută de Juan Manuel Bonet, directorul Muzeului Naţional Centrul de Arte Reina Sofia din Madrid. Cu fraza precipitată, totodată savant şi colocvial, autorul amplului *Dicţionarul al avangardelor în Spania* a captat, după numai cîteva fraze rostite, întreaga atenţie a celor prezenţi. În expunerea sa, în care a intercalat proiecţia a numeroase diapozitive conţinînd reproduceri după tablouri ale pictorilor spanioli, a prezentat pe larg colecţiile muzeului pe care-l conduce, insistînd asupra multidisciplinarităţii, a interferenţelor cît mai strînse între arte. S-a referit, de asemenea, la efortul deosebit de mare pe care statul spaniol îl face în prezent pentru aducerea în Spania a cît mai multor lucrări ale artiştilor spanioli (a oferit exemplul lui Picasso, ale cărei picturi se găsesc îndeosebi în muzeele franceze).

După această expunere a fost prezentat ultimul spectacol cu «măşti»: Dali citind din textele sale suprarealiste. Au urmat apoi noi comunicări, după cum urmează: Andrei Oişteanu - *Avangarda română şi poezia virtuală*; Arina Stoenescu (Suedia) - *Tipografie experimentală. Arta literelor în publicaţii suprarealiste*; Constantin Abăluţă - *Un suprarealist uitat: D. Trost*; Adela Văetişi - *Al doilea val suprarealist (Luca, Păun, Trost, Teodorescu). Între expresie teoretică şi investigaţie plastică*; Laurent Rossion (Belgia) – *Suprarealismul în Belgia*; Alexandra Titu - *Naraţiune fantastică şi aspiraţie sacră în suprarealismul românesc al deceniilor VIII şi IX.*

Al treilea moment al zilei l-a constituit deplasarea la Cinemateca Română, în Strada Eforiei, unde, după vernisarea expoziţiei de manuscrise, carte, publicaţii de avangardă, grafică: «Arhiva Saşa Pană», realizată de Vladimir Pană, fiul fostului director al revistei *UNU*, s-a derulat o veritabilă gală a filmului suprarealist, prefaţată de Irina Coroiu şi de Marian Ţuţui (ultimul a prezentat comunicarea cu titlul: *Buñuel, întemeietorul filmului suprarealist.* Proiecţiile au cuprins următoarele pelicule:

- *Antract / Entr'act.* Franţa, 1924; regia: René Clair. Cu: Jean Borlin, Inge Fries, Francis Picabia, Eric Satie, Georges Auric, Man Ray, Marcel Duchamps, Marcel Achard.

- *Scoica şi preotul / La coquille et le clergyman.* Franţa, 1928; regia: Germaine Dulac. Cu Alex Alin. Scenariul: Antonin Artaud.

- *Câinele andaluz / Un chien andalou.* Franţa 1928. Regia: Luis Buñuel. Cu: Pierre Batcheff, Simone Mareuil, Luis Buñuel, Salvador Dali. Scenariul: Luis Buñuel, Salvador Dali.

- *Sânge de poet / Le sang d'un poet.* Franţa, 1931. Regia: Jean Cocteau. Cu: Enrique Rivero, Lee Miller, Féral Benga, Odette Talazac, Pauline Carton, Jean Desbordes.

În sfîrşit, ultima zi, duminică, 20 mai, 2001

DUMINICA, cea de-a patra zi a maratonului suprarealist organizat de Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene, a fost consacrată muzicii şi teatrului, prezentării comunicărilor restante, ca şi a celor programate în ultima clipă, în chiar timpul desfăşurării simpozionului. În aceeaşi frumoasă Sală a oglinzilor, din Calea Victoriei, 115, Nicolae Brânduş a ţinut comunicarea: *Suprarealismul şi avangarda muzicală românească după cel de-al doilea război mondial.* Irinel Anghel a vorbit despre *Suprarealism în muzica postmodernă*, ilustrîndu-şi comunicarea cu fragmente din compoziţiile proprii: *Silhouettes fantomatiques (Hommage à Dali); Chimères (Hommage à René Magritte), Vision provoquée par un mystère (Hommage à Victor Brauner).* Maya Ciobanu a tratat cu farmec şi profesionalism despre*: Suprarealism în relaţia sunet-mişcare.* Pentru ca ideile prezentate să capete un plus de coerenţă, pe lîngă secvenţe din cîteva balete celebre, prezentate video, a organizat şi un micro-spectacol coregrafic «pe viu», invitînd în scena o pereche de balerini talentaţi.

S-a continuat cu prezentarea comunicărilor restante: Michel Carassou (Paris) - *Suprarealismul şi practica dicteului automat* (video); Paul Cernat - *Geo Bogza. În proximitatea suprarealismului;* Emil Păunescu - *Aspecte suprarealiste în pictura lui Dimitrie Vârbănescu;* Emil Manu - *Congresul de la Paris din 1922. Cearta Tzara-Breton*; Nicolae Ţone - *Pledoarie pentru constituirea unei arhive exhaustive a avangardelor secolului XX. (Construirea la Bucureşti, de către ţările europene, a unui sediu ultramodern, pornind de la o schiţă arhitectonică a lui Marcel Iancu);* Olaf Bilius (Heildelberg) - *Manifestul transrealismului heildelbergian* (audio).

Sesiunea a fost încheiată prin prezentarea video a unui întins interviu cu Henri Béhar (profesor la Sorbonna III, Paris, cel mai important exeget al lui Tristan Tzara, el fiind cel care a publicat, în intervalul 1975-2001, la Flammarion, o impecabilă ediţie, în 6 volume masive, de *Opere Complete* ale acestuia), realizat de Petre Răileanu sub titlu: *Tistan Tzara. De la Dada la Suprarealism.* Dialogul a fost posibil ca urmare a acceptării de către Henri Béhar a Premiului internaţional «AVANGARDA», pe care Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene urmează, cu începere din acest an, să-l atribuie unei personalităţi recunoscute pentru contribuţiile în domeniu.

Seara, cu începere de la orele 18,00, la Teatrul Foarte Mic, pe B-dul Carol, s-a prezentat premiera bucureşteană (la numai cîteva zile după premiera de la Târgu Mureş!) a piesei *Un câine andaluz*, în regia lui Horaţiu Mihaiu. Rescriem fişa spectacolului: distribuţie: Serenela Mureşan, Alexandrina Moldovan, Iuliu Pop-Andrieş, Viorel Meraru; muzica: Laurianne Fiorentino (SUA); păpuşi: Horvath Odon; Pictură: Marton Marta. Realizat ca replică la celebra peliculă a lui Buñuel, autorul român a reuşit o edificatoare punere în scenă, aprecierile criticilor de teatru prezenţi la faţa locului fiind mai mult decît favorabile.

A urmat, în fine, ultima repriză de comunicări: Ileana Berlogea - *Suprarealism în arta teatrului*; Sebastian Vlad Popa - *Căderea în realitate*; Jan Cazaban - *Câinele andaluz, de la film la spectacol teatral.*

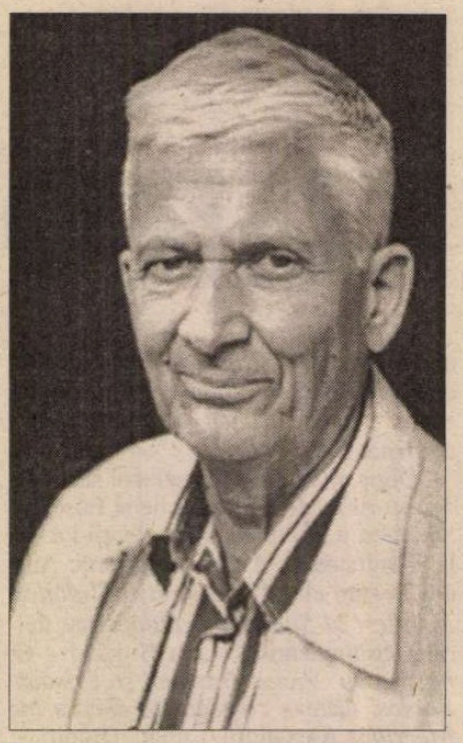
ACESTA a fost, povestit în amănunt, filmul Simpozionului internaţional: *Suprarealismul european (Contribuţia ţărilor vest, central şi est-europene).* Am avut de-a face, după opinia martorului ocular, cu o manifestare mai mult decît atractivă, diversă şi deosebit de instructivă, de o calitate intelectuală de excepţie, care a căutat şi, în mare măsură a şi reuşit, să acopere un spectru larg de probleme, toate decurgînd din tema principală, propusă discuţiilor. Publicarea, în perioada imediat următoare, a comunicărilor prezentate cu acest prilej va edifica mai mult încă asupra importanţei acestei acţiuni temerare. În felul acesta, se impune în conştiinţa publică, cu rigoare, o instituţie culturală de anvergură: *Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene.* Este un nume care, cu siguranţă, va însemna foarte mult în noul veac cultural românesc şi european.

Reporter

Spectacol Dali – prezintă: Rodica Mandache, Eusebiu Ştefănescu şi studenţi ai Facultăţii de Arte „Hyperion"

Per Olov ENQUIST

VIZITA MEDICULUI DE CURTE



PER OLOV ENQUIST s-a născut în 1934 într-un mic sat din Norrland (nordul Suediei). Studiază la Universitatea din Uppsala, pe care o absolvă în 1960, cu titlul de master. Încă de la începutul anilor 1960 este activ în domeniul criticii literare şi teatrale, colaborând la multe ziare şi reviste. Este unul dintre cei mai mari romancieri, nuvelişti şi scenarişti suedezi contemporani, membru al Swedish Cultural Council şi al bordului Uniunii Scriitorilor din Suedia. În prezent, trăieşte pe insula Waxholm, în apropiere de Stockholm.

A debutat în 1961, cu romanul *Kristallögat (Ochiul de cristal)* şi de atunci a publicat numeroase romane, eseuri şi nuvele care i-au adus faimă internaţională (cititori în peste 25 de ţări şi 16 premii literare). Enquist este şi un reputat scenarist pentru marele ecran şi pentru televiziune, cel mai mare succes al său fiind *Pelle Cuceritorul* (Regia: Bille August). E, de asemenea, unul dintre cei mai jucaţi dramaturgi ai Suediei (printre cele mai apreciate piese ale sale se numără şi *Noaptea tribunilor*, avîndu-l ca personaj central pe August Strindberg).

La toate acestea trebuie adăugat şi faptul că e un respectat comentator politic în spaţiul scandinav şi baltic şi joacă un rol important în viaţa culturală a Suediei.

Romanul *Vizita medicului de curte (Livläkarens besök)* - din care prezentăm în avanpremieră un fragment - a fost tradus în 17 limbi şi a obţinut premiul literar "The August Prize" în 1999. Este prima operă a lui Enquist ce va apărea în curînd în limba română la Editura Universal Dalsi. La aceeaşi editură se află în pregătire romanul *Înger decăzut (Nestörtad ängel)*, tradus în 20 de limbi şi apreciat de critica internaţională ca una dintre cele mai frumoase şi mai ciudate poveşti de dragoste din toate timpurile.

P.O. Enquist îşi va lansa romanul *Vizita medicului de curte* la Bucureşti, unde va fi prezent în perioada 12-15 iunie 2001.

PE 26 septembrie, cuplul regal, însoţit de Struensee şi de un alai mai mic, făcuse un scurt voiaj de agrement în Holstein. Urmau să facă o vizită la Ascheberg şi Struensee voia să-i arate reginei celebra colibă a lui Rousseau.

Era o toamnă splendidă. Câteva zile de frig colorase frunzele în galben şi în carmin pal; când, după-amiază, intraseră în Ascheberg, Muntele strălucea în toate culorile toamnei şi aerul era călduţ şi minunat.

Aceasta se întâmpla în vara târzie a anului 1770. Deja din ziua următoare începuseră plimbările.

Vara aceea începuse să-i citească. Pentru călătorie, ea îi ceruse să aleagă o carte care îl captiva în mod special. Trebuia să aleagă pentru ea o carte care s-o distreze, s-o captiveze, dăruindu-i noi cunoştinţe, care s-o înveţe ceva despre Struensee însuşi, şi care să fie potrivită cu locul vizitat.

O alegere uşoară, spusese el, fără să dea alte explicaţii. Urma să o surprindă, spusese el, cînd vor ajunge la faţa locului, la coliba lui Rousseau.

Atunci ea va înţelege.

A doua zi au mers singuri la colibă. Era păstrată şi mobilată cu grijă şi pioşenie, avea două camere mici: o cameră în care filosoful trebuia să lucreze, alta în care să doarmă. De bucătărie uitaseră; se presupusese că aceste condiţii rudimentare vor fi atenuate dacă mâncarea era adusă de către slujitori de pe moşia Ascheberg.

Ea citise cu mare interes citatele din poezii care existau pe pereţi şi pe tavan, iar Struensee îi vorbise despre Rousseau.

Se simţea pe deplin fericită.

El scosese apoi cartea. Se aşezaseră pe canapeaua foarte frumoasă, în stil baroc, cumpărată de Rantzau tatăl de la Paris în 1755 şi instalată în camera de lucru, în aşteptarea vizitei lui Rousseau. Cartea pe care urma să i-o citească era *Gânduri morale* de Ludvig Holberg.

De ce alesese tocmai această carte?

Prima oară, ea spusese că această carte şi această alegere i se par mult prea sumbre; el o rugase atunci să uite o clipă titlul poate nu atât de exaltant şi să-l lase să-i citească titlurile capitolelor care, insinuase el, dădeau imaginea a ceva complet diferit.

-Ceva interzis? întrebase ea.

- În cel mai înalt grad, răspunsese el.

Titlurile îi captaseră efectiv interesul. "Nu vă pierdeţi timpul cu activităţi sterile. Numai nebunii sunt fericiţi. Refuz să mă căsătoresc. Abandonaţi un punct de vedere dacă e respins. Nu toate crimele şi păcatele sunt de aceeaşi gravitate. Doar ignoranţii cred că ştiu totul. Prea fericit cel ce-şi închipuie că e fericit. Unii păcătuiesc şi se roagă alternativ. Timpul şi locul decid ce e moral. Virtutea şi viciul se schimbă cu timpul. Suprimaţi rima în arta poeziei. Poetul trăieşte în onoare şi sărăcie. Reformele eşuează adesea. Evaluaţi cu atenţie consecinţele unei reforme. Profesorii să se ferească de discursuri docte, dar să răspundă la întrebări. Buna înţelegere ucide violent, conflictele stimulează. Gusturile proaste sunt foarte benefice. Ceea ce e interzis ne atrage cel mai mult".

La această ultimă rubrică, ea îl întrerupsese.

- E adevărat, spusese ea. E foarte adevărat. Şi ţin să ştiu ce zice Ludvig Holberg despre asta.

- Cum vreţi, spusese el.

Totuşi începuse cu un alt text.

Ea îi spusese să aleagă liber din ele, astfel încât lectura să se termine cu textul despre lucrurile interzise. Aceasta i-ar fi permis o privire de ansamblu şi să înţeleagă şi modul de gândire al lui Holberg. El începuse cu numărul 84, intitulat "Timpul şi locul decid ceea ce e moral". Începuse să citească acest text în a doua după-amiază de la sosirea lor la coliba lui Rousseau, în acea săptămână de la sfârşitul lui septembrie la Ascheberg, moşie care-i era atât de familiară, care existase odată în viaţa lui, o viaţă de care aproape că uitase pe care încerca acum s-o invoce.

El încerca să-şi facă viţile să concorde. Ştia că exista o coerenţă, dar pe care încă nu o controla.

ÎN cea de-a treia după-amiază citise textul care începea cu fraza "Moralitate se numeşte ceea ce corespunde cu moda acceptată pentru moment, iar depravare, ceea ce i se împotriveşte". Apoi citise epigrama numărul 20 din Cartea a patra, care începea cu fraza "Cea mai ciudată dintre calităţile omului este că se simte cel mai mult atras de ceea ce e strict interzis."

Vocea lui i se părea atât de frumoasă.

Şi ei îi plăcea Ludvig Holberg. Era ca şi cum vocea lui Struensee şi cea a lui Holberg se contopeau într-o entitate. O voce gravă şi caldă, care-i vorbea despre o lume pe care ea nu o cunoscuse înainte. Vocea o învăluia, era de parcă s-ar fi odihnit într-o apă călduţă şi care excludea Curtea şi Danemarca şi regele şi restul; ca o apă, ca şi cum plutea pe oceanul cald al vieţii şi nu-i era frică.

I se părea că vocea lui era atât de frumoasă. Îi spusese asta.

-Aveţi o voce atât de frumoasă, doctore Struensee.

El citise mai departe.

Ea purta o rochie de seară dintr-o ţesătură lejeră, fiindcă era o vară târzie, călduroasă; era o ţesătură foarte uşoară pe care o alesese din cauza serii blânde de vară. Se simţea mai liberă în ea. Rochia era decoltată. Pielea ei era foarte tânără şi câteodată, când el îşi ridica ochii din carte, îi contempla pielea; apoi privirea se oprea la mâinile ei şi dintr-o dată îşi amintea un gând pe care-l avusese, cum această mână îi cuprindea mădularul, un gând pe care-l avusese o dată, apoi îşi relua lectura.

- Doctore Struensee, spusese ea brusc, trebuie să-mi atingeţi braţul când citiţi.

- De ce? întrebase el după o scurtă tăcere.

- Fiindcă altfel cuvintele devin seci. Trebuie să-mi atingeţi pielea, atunci pot înţelege ce vor cuvintele să spună.

Şi el îi atinsese braţul. Pielea ei era dezgolită şi foarte fragedă. Ştiuse imediat că e foarte fragedă.

- Atingeţi-mi mâna, spusese ea. Încet...

- Maiestatea Voastră, spusese el, mi-e frică de....

- Atingeţi-mă, spusese ea.

El citea, mâna-i aluneca uşor peste braţul gol. Ea spusese atunci:

- Cred că ceea ce spune Holberg este că cel mai interzis lucru e o graniţă.

- O graniţă?

- O graniţă. Şi unde există această graniţă, iau naştere viaţa şi moartea, şi, în consecinţă, şi cea mai mare plăcere.

Mâna lui se mişca, ea o cuprinse atunci în mâna ei, o conduse spre gâtul lui.

- Cea mai mare plăcere, şoptise, se află la graniţă. E adevărat. E adevărat ce scrie Holberg.

- Unde e graniţa? şoptise el.

- Căutaţi, spusese ea.

Şi atunci cartea căzuse din mâna lui Struensee. Ea a închis uşa, nu el.

Nu-i era frică, nu fusese neîndemânatică atunci când se dezbrăcase; avea impresia că se află în continuare în acest lichid cald al vieţii şi că nimic nu era periculos, că moartea era foarte aproape şi că această apropiere sporea excitarea. Totul părea foarte moale şi lent şi cald.

Se întinseseră pe pat, lipiţi unul de altul, goi, în patul care se afla în dormitorul colibei, în patul pe care ar fi trebuit să-l ocupe într-o zi filosoful francez Rousseau, dar pe care n-avea să-l ocupe niciodată. Acum ei stăteau întinşi acolo. Asta o umplea de incitare, era un loc sacru şi ei urmau să treacă o graniţă, era lucrul extrem de interzis, ultima limită. Locul era interzis, ea însăşi era o fiinţă interzisă, era aproape perfect.

Se întinseseră. Ea îi atinsese cu mâna membrul. Îi plăcea, era tare, dar ea aştepta, fiindcă apropierea de graniţă era atât de excitantă, încât voia să ţină timpul în loc.

- Aşteptaţi, spusese ea. Încă nu.

El se întinsese lângă ea şi o mângâia, respirau unul în celălalt, calmi, plini de dorinţă şi ea înţelesese dintr-o dată că el era ca ea. Că putea să respire ca ea. În acelaşi ritm. Că el se afla în plămânii ei şi că respirau acelaşi aer.

El voia să intre în ea, o bucată mică, era acum foarte aproape, ea îi mângâiase gâtul şi şoptise:

- Nu complet. Nu încă.

El aştepta, aproape înăuntrul ei acum, dar aşteptând.

- Acolo, şoptise ea. Nu încă. Iubitul meu. Trebuie să te mişti înăuntrul şi în afara graniţei.

- Graniţă? întrebase el.

- Da, acolo. Simţi graniţa? Nu te mişca, spusese ea. Nu te mişca.

El înţelesese. Urmau să aştepte, să se adulmece aşa cum fac caii cu boturile lor, totul să se petreacă foarte liniştit, înţelesese el.

Şi ea fu cuprinsă de un val de fericire, el înţelesese, trebuia să aştepte, în curând ea va da semnalul, în curând; el înţelesese.

- Graniţa, repetase ea şoptind, în timp ce dorinţa îi cuprindea încet, încet, trupul, simţea plăcerea imensă, mai mult, iată graniţa.

Afară se lăsa amurgul. El stătea întins peste ea, aproape nemişcat, aluneca aproape imperceptibil înăuntru şi în afară.

- Acolo, şoptise ea. Acum, în curând. Treci graniţa acum. Intră. Oh, da, treci graniţa acum.

Şi astfel alunecase într-un sfârşit, foarte calm, în ea şi trecuse graniţa cea mai interzisă şi totul era în ordine.

Acum, gândea ea, e ca în paradis.

DUPĂ ce terminaseră, ea stătea întinsă, cu ochii închişi şi zâmbea. El se îmbrăcase liniştit şi stătuse o clipă la fereastră şi privise afară.

Era pe înserate şi el contempla parcul imens, trecătoarea din vale, lacul, canalul, arborii, ceea ce era îmblânzit şi ceea ce rămăsese sălbatic.

Se aflau pe Munte. Şi se întâmplase.

Aici natura era perfectă. Aici, natura era sălbatică şi îmblânzită în acelaşi timp. Se gândise dintr-o dată la ce lăsaseră în urmă, Curtea, Copenhaga. La zilele în care ceaţa uşoară se afla ca un fum deasupra Øresundului. O altă lume. Acolo, apa era desigur complet neagră în această seară, lebedele stăteau ghemuite în ele şi dormeau, se gândea la ce-i povestise ea, despre apa ca argintul viu şi păsările care dormeau, ghemuite în viselele lor. Şi dintr-o dată o pasăre se ridicase, vârfurile aripilor ei biciuiseră oglinda apei, cât de liberă era şi cum dispărea în ceaţa apei.

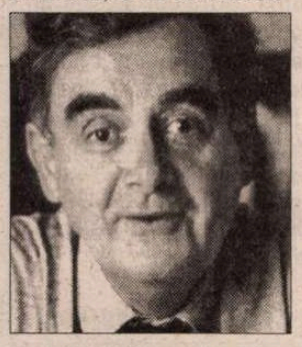
Ceaţa, apa, păsările care dormeau, ghemuite în viselele lor.

Şi castelul, ca o fortăreaţă veche, ameninţătoare şi terifiantă, care aştepta să-i vină ceasul.

Prezentare şi traducere de
Carmen Vioreanu

Pivot, jurnalistul

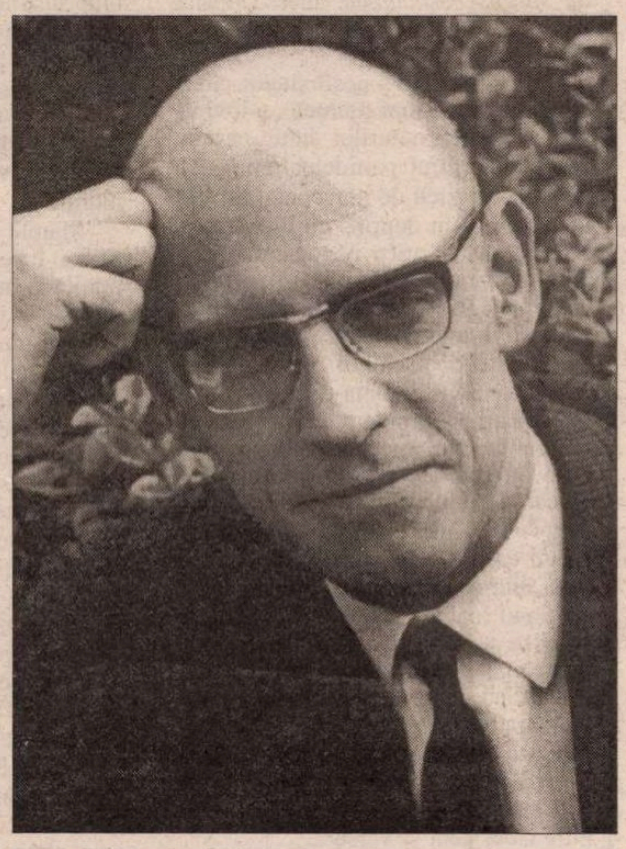
● După 28 de ani de prezenţă pe ecranele televiziunii franceze, cu cea mai populară emisiune literară din spaţiul francofon, Bernard Pivot, acum în vîrstă de 66 de ani, se retrage de săptămîna aceasta, explicînd că e fericit că a trăit cea mai bună epocă a televiziunii, cea în care cultura nu era victima concurenţei acerbe pentru Audimat între canale, cum e cazul acum. Şi că vrea să lase locul unui om mai tînăr, care ar putea să înţeleagă mai bine noii scriitori şi noile tendinţe. (Colegul său din Germania, Marcel Reich-Ranicki, deşi octogenar, îşi continuă emisiunile, fără să-şi facă probleme.) În toată cariera sa, începută cu gazetărie literară la "Figaro", apoi la revista "Lire" pe care a înfiinţat-o, şi continuînd cu legendarele sale emisiuni, Bernard Pivot a urmărit să atragă atenţia publicului asupra cărţilor valoroase şi să determine cît mai mulţi oameni să le citească. Şi a reuşit. Cu toate că a primit premiul pentru critică al Academiei Franceze, el nu se consideră un critic literar, ci un jurnalist. "Cuvîntul francez *courriériste,* astăzi uitat, desemna ziariştii care străbat oraşul în căutare de ştiri. Cuvîntul *critique,* dimpotrivă, a rămas familiar: îi desemnează pe cei ce au capacitatea de a defini locul unei cărţi în istoria literaturii. Îi admir pe critici, dar eu nu sînt decît un jurnalist, un *courriériste*" - a declarat cu modestie Pivot.



Nume de reţinut

● Desemnat drept cel mai bun regizor norvegian din toate timpurile de către radioteleviziunea din ţara sa, Harald Zwart, în vîrstă de 34 de ani, s-a lansat în cucerirea lumii. Primul lui film turnat la Hollywood, *One Night at McCool's,* o comedie originală, avîndu-i în distribuţie pe Michael Douglas, Liv Tyler, Matt Dillon şi John Goodman, a avut cronici elogioase în Marea Britanie, unde rulează de o lună, şi e aşteptat cu nerăbdare pe ecranele franceze. De fapt, de la debutul lui din 1997, cu filmul *Hamilton,* o coproducţie suedo-norvegiană, revista americană "Variety" a văzut în Harald Zwart "unul din noii cineaşti cei mai promiţători".

Michel Foucault - profesorul

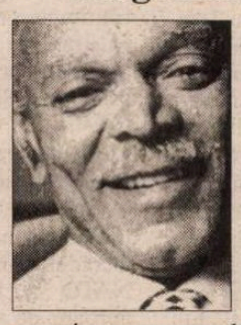


● Editura Seuil din Paris continuă tipărirea cursurilor predate de Michel Foucault la Collège de France între anii 1970-1984, cînd celebrul filosof şi epistemolog a fost titularul Catedrei de Istorie a sistemelor de gîndire de la această instituţie. Dintr-o serie concepută în douăsprezece volume, din care a apărut pînă acum cel intitulat *Anormalii* (1974-1975), au ieşit recent de sub tipar prelegerile din anul academic 1981-1982, grupate sub titlul *Hermeneutica subiectului.* În cele peste cinci sute de pagini ale cărţii, relectura unor nume mari ale filosofiei antice, precum Platon, Marc Aureliu, Epicur sau Seneca constituie baza unei reflecţii asupra "grijii faţă de sine" în procesul de constituire a subiectului etic şi a conştiinţei identităţii omului modern.

Criză

● De patru ani, lumea editorială japoneză e într-o criză care se adînceşte mereu. După ultimele estimări ale Institutului de studii asupra editării, vînzările de cărţi şi periodice au înregistrat anul trecut un nou recul de 2,6% în raport cu 1999. Din această cauză, nu mai puţin de 1300 de mici librării au fost nevoite să-şi închidă uşile în anul 2000. Cît despre marile librării, ca *Junku-do,* care a deschis un magazin de 6.600 m² la Tokyo, ele încearcă să facă faţă crizei diversificîndu-şi oferta. Cel mai mare succes de public îl au acum în Japonia romanele aşa-zis economice, care descriu culisele lumii afacerilor şi îi fac pe cititori să înţeleagă, prin intermediul unei epici pasionante, cum funcţionează maşinăriile sistemului financiar.

Biografia lui Chester Himes



● B. Chester Himes (1909-1984) e unul din numele mari ale romanelor de serie neagră. Adolescentul provenit dintr-o respectabilă familie a burgheziei de culoare a fost condamnat în 1928 la ani grei de închisoare pentru furt cu mînă armată, în celulă descoperind plăcerea de a citi şi a scrie nuvele. Eliberat condiţionat în 1936, a scris cinci romane în zece ani, în special despre experienţa sa carcerală. Critica defavorabilă l-a determinat să plece în Europa, în Spania şi Franţa, unde, la sfatul lui Marcel Duhamel, a început să scrie romane poliţiste, cu evocări burleşti ale gettoului negru, cu demascări ale absurdităţii rasiste. Notorietatea n-a întîrziat, romanele lui Chester Himes făcînd înconjurul lumii. În autobiografia sa din 1979, *Regrete fără remuşcări,* mărturiseşte: "Mă speriam eu însumi de istoriile sălbatice şi incredibile pe care le scriam. Credeam că sînt realiste, nu absurde. Realismul şi absurditatea erau atît de apropiate în viaţa negrilor americani, încît nu puteam face diferenţa". Iar într-un interviu declara: "Violenţa e atît de mare în viaţa americană, că aceasta ajunge să semene cu un roman poliţist". În biografia *Chester Himes-a life,* apărută de curînd la Ed. Walker & Company, romancierul şi poetul american James Sallis reconstituie istoria unui om a cărui viaţă e un roman de serie neagră.

Infamia

DESPRE ecourile stîrnite în Germania şi Franţa de publicarea corespondenţei dintre Paul Celan şi soţia sa, Gisèle Celan-Lestrange a scris în aceste pagini, în urmă cu cîteva săptămîni, Rodica Binder. Dacă revenim acum este pentru că, în Franţa cel puţin, aceste ecouri sînt departe de a se fi stins. În numerele din luna mai ale revistelor "Magazine littéraire" şi "Lire", cele două volume editate şi comentate de Bertrand Badiou la Ed. Seuil (unul cuprinzînd scrisorile, celălalt - comentarii, o cronologie detaliată şi un dosar iconografic) ocupă spaţiul dedicat de obicei evenimentelor literare. Şi Pierre Assouline în "Lire", şi Lionel Richard în "Magazine..." insistă asupra profundei, iremediabilei traume psihice pe care i-a provocat-o "celui mai mare poet de limbă germană al secolului XX" acuzaţia de plagiat adusă de văduva lui Ivan Goll, al cărui prieten şi traducător Celan fusese. Campania de calomnie şi defăimare dusă de Claire Goll în mediile jurnalistice, literare şi artistice din Germania şi Franţa împotriva lui Paul Celan a fost cea care i-a declanşat grava depresie şi apoi "nebunia" ce l-a împins la sinucidere. Pierre Assouline nu ezită să numească *infamie* acuzaţiile deschise de plagiat, arivism, ipocrizie, ingratitudine aduse de soţia nevropată a lui Ivan Goll care, pentru a-l distruge pe Celan, a mers pînă la a introduce retroactiv, în manuscrisele soţului ei, versuri pe care acesta nu le scrisese. Violenţa nedreptului proces de intenţie, început în 1954, a otrăvit ultimii 20 de ani de viaţă ai lui Celan şi subiectul dureros revine obsedant în corespondenţă. În imagine - Paul Celan şi soţia sa, Gisèle, în 1954.

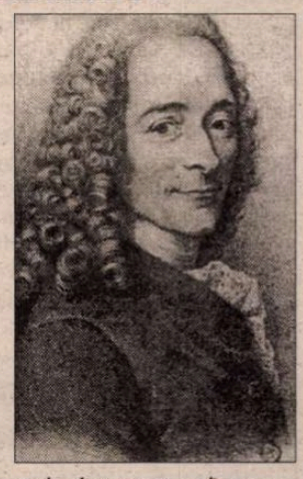
Anul Norwid

● Ultimul mare romantic polonez, Cyprian Kamil Norwid (1821-1883) a avut o existenţă tumultuoasă. După un debut strălucit la Varşovia, la 19 ani, a plecat în 1842 în Italia, unde a trăit o dragoste nefericită pentru fiica şefului poliţiei ţariste; s-a întors în Polonia, de unde a fost expulzat în 1846, pentru ideile sale revoluţionare, a frecventat marii artişti polonezi de la Paris - Mickiewicz, Slowacki, Chopin, a scris mari poeme, considerate în epocă mistice şi confuze. Descurajat de critică, a plecat în 1852 în America, unde a lucrat ca ilustrator, revenind doi ani mai tîrziu în Europa, la Londra şi apoi la Paris, unde şi-a cîştigat existenţa ca muncitor, înainte de a se scufunda în mizerie. În 1887 a fost internat într-un azil, unde a murit şase ani mai tîrziu, lăsînd o mare cantitate de manuscrise inedite. Abia după 1900, neoromanticii l-au redescoperit, publicat şi glorificat. Cu ocazia celei de a 180-a aniversări a naşterii sale, 2001 a fost decretat în Polonia *Anul Norwid.* Punctul culminant al sărbătoririi îl va constitui Festivalul ştiinţifico-artistic organizat de Institutul patrimoniului naţional polonez între 23-29 septembrie, la Varşovia şi Cracovia. Acest festival va fi precedat de "Zilele Norwid" organizate la Roma şi Paris, la care vor participa literaţi, filosofi, istorici şi teologi. De ziua naşterii poetului - 24 septembrie -, o urnă cu pămînt de pe mormîntul lui Norwid din cimitirul francez de la Montmorency va fi înhumată în Cripta Poeţilor din castelul cracovian Wawel.

Salvaţi de porno.com

● Actorii şi scenariştii de la Hollywood, nemulţumiţi de repartizarea drepturilor între ei şi studiouri, ameninţă cu o grevă în luna iunie. Pentru moment, negocierile se află în impas, conducerea propunînd 11,8 milioane de euros, iar sindicatul cerînd 65,5. Producătorii se străduiesc să găsească o soluţie de ultim moment, fiindcă marea grevă de la Hollywood din 1988 i-a costat 480 de milioane de euros. Între timp, tehnicienii, speriaţi de eventualitatea grevei, îşi caută de lucru pe Internet şi singura care le oferă colaborări substanţiale e industria pornografiei - scrie "Los Angeles Times".

Voltaire şi Henri IV



● În noiembrie 1718, un tînăr îi scrie regentului Philippe d'Orléans, cerîndu-i umil "să aibă bunăvoinţa de a asculta într-o zi fragmente dintr-un poem epic despre acela dintre strămoşii dvs. cu care semănaţi cel mai mult", adică despre Henri IV. Este prima scrisoare cunoscută, semnată Voltaire. Un secol îl desparte pe Voltaire de Henri IV, dar îi uneşte spiritul de toleranţă. De aceea îi va dedica *La Henriade,* o operă devenită clasică. Cei mai buni artişti francezi se vor întrece în a ilustra această memorabilă întîlnire între un rege şi un filosof: De Troy, Moreau le Jeune, Quentin de La Tour, Gravelot, Devéria ş.a. O expoziţie cu 120 de desene, picturi, documente şi manuscrise, sub genericul *Voltaire şi Henri IV* este deschisă pînă la sfîrşitul lui iulie la Muzeul Naţional de la Château de Pau, iar în mai au avut un colocviu cu aceeaşi temă.

Pianistul

● În iunie, Roman Polanski va termina, la Varşovia, turnarea noului său film, *Pianistul,* o adaptare a cărţii autobiografice a pianistului şi compozitorului Wladyslaw Szpilman. De multă vreme cineastul căuta un scenariu despre epoca celui de al doilea război mondial în Polonia, iar în memoriile lui Szpilman a descoperit exact ceea ce voia: obiectivitate, absenţă a sentimentalismului, dar mai ales acel optimism rar care face ca, în ciuda atrocităţilor descrise, autorul să nu-şi piardă încrederea în oameni, speranţa. "Anumite scene au fost dificile pentru mine pe plan tehnic, dar mai ales din punct de vedere emoţional. În ceea ce priveşte emoţiile, ele au fost mai intense la filmări decît la redactarea scenariului" - a declarat Polanski, care a cunoscut el însuşi infernul ghettoului din Cracovia. Rolul lui Wladyslaw Szpilman a fost încredinţat tînărului actor new-yorkez Adrien Brody, care are o îndepărtată origine poloneză şi pentru care întoarcerea în ţara strămoşilor săi a fost o ocazie de a-şi regăsi rădăcinile.

Revista revistelor

Citești și nu crezi

Cronicarul n-a mai văzut de multișor *TIMPUL* ieșean al d-lui Liviu Antonesei, despre care știa că apare cu intermitențe, din lipsa banilor. Are acum în față cinci numere (decembrie 2000, ianuarie, februarie, martie și aprilie, 2001), pe care le-a conspectat. *Timpul* e o revistă care se citește cu plăcere și cu folos. Are spirit critic (care nu se găsește chiar pe toate străzile Iașilor maiorescieni, din păcate) și nu-ți dă sentimentul că-ți pierzi vremea cu el. Să spicuim, deci. ● E moda vremii: să începi cu scandalurile. *Timpul* din ianuarie ne semnalează un ditamai plagiatul. Citești și nu crezi. De pe cînd cu *Incognito* al regretabilului E. Barbu n-am mai văzut așa ceva. Dl. Dan Lungu a descoperit zeci de pagini într-o carte, *Opinia publicului. Sursă și scop în manipulare* de la Editura A92, Iași, 1996, care copiază, prin pana d-nilor Mihai Gheorghe și Doru Luminosu, din *Opinia publică, comunicare de masă și propaganda în cultura contemporană* de dl. Ion Drăgan, E.Ș.E., 1980. Identitatea fragmentelor reluate pe două mari pagini din *Timpul* este în afara oricărei îndoieli. Sursele bibliografice indicate în subsol, tot identice. Partea frumoasă, care scapă d-lui Lungu, este că - uitați-vă la titluri! - între un studiu despre *opinia publică, comunicare, propagandă* și *manipulare* apărut în 1980 și unul apărut în 1996 poate exista identitate! Și încă ceva: numărul plagiatelor e cu mult mai mare decît rezultă din rarele dezvăluiri din presă. Probabil că nu ne mai citim cu atenție în afara căzurilor în care ne plagiem. ● Revista tinerilor basarabeni, *Contrafort,* merită din plin laudele pe care i le aduce dl Antonesei din editorialul pe februarie. Cronicarul a citit ultimele numere și consideră și el *Contrafortul* "una din cele mai bune, adică mai vii și interesante reviste din cîte apar în limba română". ● În numerele *Timpului* la care ne referim, sînt cîteva ample studii ale d-lui Mihai Vakulovski despre poeți optzeciști: Daniel Pișcu, Florin Iaru și Mariana Marin. Toate, aplicate și exacte. Optzeciștii pare a-și descoperi în mai tînărul confrate un critic al generației. După prematura dispariție a lui Radu G. Țeposu, era și cazul. ● În ancheta despre relevanța poeziei astăzi (din numărul pe decembrie), dacă dl Nichita Danilov ne ia aproape orice speranță ("probabil, poezia nu are azi nici o relevanță"), poetul american Sean Cotter ni le redă pe toate, chiar dacă el nu vorbește despre România, ci despre S.U.A., căci din S.U.A. ne vin nouă *multe* ("asistăm la o resuscitare a interesului față de poezie, care tinde să devină din nou un gen popular"). Dl Andrei Codrescu (și român, și american) ne sugerează și formula poeziei populare de mîine: umorul. El scrie: "Era poeziei lacrimogene s-a terminat, deși piața pentru lacrimi este destul de bună. Pentru poetul cu umor, viața contemporană prezintă bogății nesfîrșite". ● Și fiindcă tot vorbim despre poezie: un interviu scînteietor și caustic îi acordă d-lui Radu Pavel Gheo dl Dan C. Mihăilescu. Tema? Eminescu. "La noi se știe Eminescu la nivel de romanță", constată D.C.M. "Noi îl știm pe Eminescu cel al «poporului», adică al maselor de oameni ai muncii, care acum se arată atît de scandalizate de acel număr din *Dilema.* Eu pun pariu că ei nu știu din Eminescu decît două sau trei texte. Dacă le pun acuma brusc sub ochi *Panorama...,* se sperie, spun că ăsta nu e Eminescu, n-a scris el așa ceva." ● În același număr pe ianuarie, este sărbătorit dl Al. Andriescu, la o vîrstă rotundă. Sărbătoritul (căruia Cronicarul îi urează și el cu întîrziere *La mulți ani!*) e prezent în mai multe numere cu un studiu substanțial despre T. Arghezi, *apostatul mîntuit.*

Să nu exagerăm!

Marile subiecte ale cotidianelor au fost săptămîna trecută vizita Regelui Mihai și schimbarea președintelui Partidului Democrat. Înfrîngerea categorică a lui Petre Roman nu i-a găsit nepregătiți pe editorialiști care au cam prognosticat-o. În ADEVĂRUL Cristian Tudor Popescu e de părere că în persoana lui Petre Roman democrației s-au păgubit de un dictator asupra căruia copilăria petrecută în Cartierul Primăverii a avut ca efect modelarea unei conștiințe politice tarată de totalitarismul comunist. Dar, mai spune Cristian Tudor Popescu, pediștii au dat jos un dictator alegînd altul în loc, pe Traian Băsescu. Cronicarul e de acord pînă la un punct cu editorialistul ADEVĂRULUI, cu unele amendamente. Petre Roman nu e singurul fondator și președinte de partid convins că partidul e el, însă spre meritul lui, pierzînd președinția acestui partid care e în mare parte opera sa, Roman nu și-a strîns oamenii pentru a face un nou PD, ci a anunțat că rămîne în partid. Chiar dacă n-a știut să-și accepte cu fair-play înfrîngerea, Roman n-a dat curs invitațiilor pe care le-a primit de a se înscrie în alte partide. Cea mai amuzantă a fost aceea venită din partea președintelui unui partid-anexă al PDSR, așa-numitul PUR al lui Dan Voiculescu care i-a oferit lui Petre Roman funcția de vicepreședinte al partidului și a anunțat presa că aranjamentul e ca și făcut. Pentru un președinte de partid, fie el și de dimensiunile buzunarului pentru brichetă al PDSR, dl Voiculescu nu strălucește prin perspicacitate. În privința asta ar putea lua lecții de la Marius Tucă. Mai ales că puterea dlui Voiculescu nu stă în partid, ci în deloc neglijabilul său regat mediatic. ● Revenind la debarcarea lui Petre Roman din fruntea Partidului Democrat, dincolo de subtilitățile exegetice ale celorlalți editorialiști, concluzia comună e că pediștii nu l-au iertat că nu a mai adus voturi partidului, preferîndu-l pe Traian Băsescu deoarece acesta pare capabil să o facă. ● Vizita regelui Mihai în România și reconcilierea sa cu președintele Iliescu a fost și ea întoarsă pe toate fețele de editorialiști. Ironie a sorții - printre ziarele care au scris mai cu deferență despre revenirea în țară a familiei regale se numără și AZI care în anii '90 publica infamii împotriva Regelui. ADEVĂRUL, care sub direcția lui Darie Novăceanu, s-a dedat la atacuri nedemne la adresa lui Mihai I și care chiar și mai tîrziu a folosit formule de tip *ex-regele* sau *Mihai de Hohenzollern,* și-a reglat atitudinea față de Rege în relatări corecte, lipsite de fierea antimonarhică de pînă nu demult. Dar așa cum observa un ziarist, în particular - după ce Iliescu a învățat să scrie „sire", *presarii* vor sări direct la „Majestatea Sa". Poate tocmai pentru a nu fi luat drept un monarhist de circumstanță, Cornel Nistorescu fabrică un scenariu în EVENIMENTUL ZILEI în care își pune întrebarea, în final, dacă nu cumva reconcilierea n-a fost pusă la cale mai sus de București și Versoix, caz în care, crede Nistorescu sedus de propria sa ipoteză, și Regele și Ion Iliescu ar fi simpli pioni ai unui joc care îi depășește. Chiar dacă acționarul majoritar al EVENIMENTULUI e un grup de presă german, Cronicarul se teme că dl Nistorescu exagerează în micul său scenariu, în care mai curînd descoperim unele frustrări ale redactorului-șef al unui ziar în care jocurile sînt stabilite de acționarul principal. Să nu exagerăm! Dacă, țara noastră ar fi atît de importantă, încît problema reconcilierii Regelui cu Ion Iliescu să fie stabilită în cancelarii occidentale, n-ar sta astăzi România să primească semne de bunăvoință din partea Occidentului în privința integrării sale în NATO sau în Uniunea Europeană. Mai aproape de adevăr i se pare Cronicarului editorialul din ROMÂNIA LIBERĂ scris de Nicolae Prelipceanu, editorial al nostalgiei unui monarhism care n-a fost să fie și în care sînt punctate meritele Regelui în istoria României, cu dezamăgirea fățișă că monarhia nu se mai numără printre așteptările de azi ale românilor. Dar dacă, ne întrebăm, nemaiașteptatul Rege va stîrni noi așteptări românilor, după întoarcerea sa în țară?

Cronicar

LA MICROSCOP

Marele gest politic al regelui

ÎN TERMENII politicalelor de la noi, *marile gesturi*, acelea menite să rămînă în istorie, nu pot fi deosebite de *simpla gesticulație*, adesea lipsită de sens, a majorității politicienilor români.

Din perspectiva nesfîrșitelor ciondăneli și suspiciuni mărunte, a loviturilor și contraloviturilor dintre partide sau în interiorul partidelor asemenea gesturi sînt greu de perceput. Din '90 încoace ne-am deprins cu ideea periculoasă că în orice negociere se ascund germenii unui posibil scandal și că o înțelegere parafată azi nu înseamnă decît un moment de respiro înainte de reluarea confruntării.

Nu presa e de vină pentru instalarea acestor deprinderi. Presa își face datoria să afle, uneori exagerează sau dă o interpretare greșită informațiilor pe care le primește. Dar nu presa face negocieri și nu ea e răspunzătoare de faptul că oamenii politici uită de la o zi la alta ce au semnat, aruncîndu-se cu capul înainte în polemici distrugătoare de teamă că ar fi putut ajunge la o înțelegere care, de fapt, îi dezavantajează. Sau, mai adeseori, pentru a demonstra că și-au păcălit partenerul, care n-a înțeles că a picat pe locul doi.

Aceștia sînt termenii în care au fost priviți discretele, totuși negocieri între Cotroceni și Versoix.

Revenit la Cotroceni, președintele Iliescu nu putea ignora că în cei patru ani cît a lipsit de acolo relația președinției cu Regele Mihai s-a schimbat profund. Nu putea ignora nici că Regele, se poate întoarce acum oricînd dorește în România grație unui pașaport eliberat de autoritățile române. Astfel că în loc să se cramponeze de vechea sa atitudine față de Rege, cum li s-a părut multora de la sine înțeles, Ion Iliescu a dat curs unei reguli a președinției pe care nu el a stabilit-o, aceea că între Cotroceni și Versoix există un canal normal de comunicare.

Din proprie inițiativă sau bine consiliat, Ion Iliescu a trimis Regelui o invitație *normală* din partea președinției, de a participa la inaugurarea Muzeului Național de Artă. Refuzat din motive de agendă, președintele Iliescu a perseverat, în termeni protocolari, bine susținut de cabinetul Năstase, care a renunțat la calitatea de parte în procesele pe temei imobiliar, parcă anume moștenite de precedenta guvernare, care i-a contestat Regelui drepturile de a recăpăta imobile de care fusese abuziv expropriat de regimul comunist.

Marele gest politic e al Regelui Mihai, care nu s-a împiedicat în vexațiunile și în măsurile cu caracter umilitor luate împotriva sa de autoritățile române pînă în 1996, cînd președinte al țării era Ion Iliescu. O superioară înțelegere a intereselor României l-a determinat pe Rege să accepte invitația reconciliatoare a președintelui Iliescu, dar fără a se afișa în public alături de el. În termenii politicalelor de la noi, regele a făcut o concesie prin care i-a acordat satisfacție lui Ion Iliescu. Iar după dialogul de la Cotroceni cu Ion Iliescu, petrecut la distanță de urechile presei, Regele a anunțat la întîlnirea sa cu reprezentanții Consiliului Oamenilor de Afaceri Străini că va susține personal accelerarea procesului de reformare a României. Cu alte cuvinte, într-un moment de răscruce pentru țara noastră, Regele și-a mai dovedit o dată abnegația față de interesele de durată ale României, ignorînd amănuntele de dragul misiunii sale față de poporul român. O misiune în care n-a încetat să creadă nici atunci cînd transmitea românilor mesaje de îmbărbătare din exilul abdicării sale forțate și nici după '90, cînd aceștia au ales să fie conduși de un președinte. Marele gest al Regelui, interpretat de mulți ca o dovadă de slăbiciune față de ofensiva Bucureștiului, rămîne să fie priceput de mare parte a clasei politice autohtone, în termenii exacți, ai sacrificiului personal și ai seriozității cu care Regele a înțeles să se devoteze intereselor țării.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană

România literară

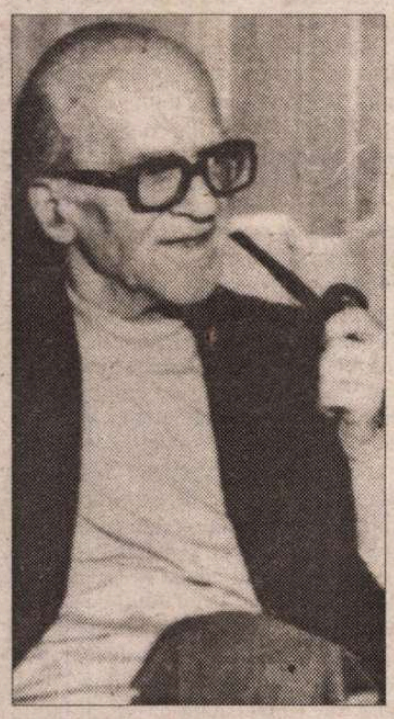
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

6 - 12 iunie 2001
(Anul XXXIV)

22



Mircea Eliade – JURNALUL PORTUGHEZ

(inedit)

(pag. 12-13, 14)

Alex. Ștefănescu – Despărțirea de cronica literară

(pag. 4)

CANNES 2001

văzut de
Eugenia Vodă

(pag. 16-17)

TÎRGUL DE CARTE ÎN IMAGINI

(pag. 6-7)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Simbol sau "formă goală"?

ÎNCEPÎND din 1937, G. Călinescu a publicat în *Adevărul literar și artistic*, în foileton, *Cursul de poezie*, intrat mai apoi în compunerea volumașului *Principii de estetică* din 1939, laolaltă cu *Tehnica criticii și a istoriei literare*. În timpul războiului și imediat după aceea, pe cînd era conferențiar la Iași sau, din 1946, profesor la Litere la București, G. Călinescu a risipit prin reviste *(Vremea, Lumea, Națiunea)* capitole din următorul său studiu consacrat poeziei și intitulat finalmente, cînd a apărut în seria nouă a *Jurnalului literar* din 1948, *Universul poeziei*. Interesante sînt două lucruri. Capitolele n-au fost tipărite în ordinea firească, începînd cu *Simbolurile*, unde e definit conceptul principal, și urmînd cu *Focul* etc., care conțin ilustrarea lui. Să le fi scris Călinescu în ordinea publicării pare exclus. A doua observație: abia titularizat la București, Călinescu vine cu un curs care are drept subiect universul poeziei. Din amintirile participanților (cursul sau seminarul cu pricina, dat fiind numărul mic de studenți care-l frecventau și caracterul interactiv al prezentării, se ținea în sala de lîngă amfiteatrul Odobescu, pe atunci Maiorescu, de la parterul Literelor bucureștene), rezultă că materia era exact aceea a studiului din *Jurnalul literar*. Cele două "cursuri de poezie", despărțite prin mai puțin de zece ani, au fost rareori comparate ca să se vadă eventuala modificare a punctelor de vedere. Faptul că primul caută să răspundă la întrebarea *ce este poezia* iar al doilea, *din ce se compune* sau *cum este ea*, i-a scutit pe comentatori de efortul de a le așeza în paralel. Și totuși! Inevitabil, o întrebare o implică pe cealaltă. Mai mult: între cele două abordări există diferențe semnificative, ba chiar, aș zice, înțelegeri opuse ale naturii poeziei. Problema merită toată atenția.

Studiul din 1939 se încheie cu următoarea definiție: "Poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica irationalul, este *forma goală a activității intelectuale*. Ca să se facă înțeleși, poeții se joacă, făcînd ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii." (Ediția de la E.P.L., 1968, pp. 72-73). E lesne de identificat aici purismul crocean în materie de poezie. Împreună cu toți criticii din generația lui, Călinescu identifica poezia cu lirismul pur, despărțit și de rationalitate sau etică și de retorică sau proză. Modernismul fiind oarecum eclectic, poezia pură reprezenta totuși formula cea mai radicală și mai caracteristică pentru schimbarea la față a poeziei tradiționale.

Studiul din 1948 are o altă premisă. Avîndu-și universul propriu, așa cum continentele au fauna și flora lor, poezia nu cuprinde toate lucrurile din natură, "ci numai (pe) acelea care pot constitui niște hieroglife, niște embrioane de poem, datorate imaginației omenirii" (idem, p. 104). Dacă e așa, poezia e simbolică în cel mai înalt grad, are adică o esență hieroglifică, pretinzînd a fi interpretată prin lectură. În prima abordare, Călinescu nu solicita criticii de poezie efort hermeneutic. Făcînd doar gestul comunicării, fără a comunica nimic, poeții trebuiau cititi pentru frumusețea solemnă a liturghiei pe care o oficiau. "Forma goală" a poeziei însemna că ea ne cucerește nu prin conținut, ci prin organizare; ideea poetică nu e rațional, ci muzical inteligibilă; criticii ar proceda prin simplă intuiție. În cea de a doua abordare, poemele sînt pline de conținut: nu ideatic, în sens strict, dar simbolic. Simbolul ia locul "formei goale". Intuiția nu-i mai este deajuns cititorului. Ca hermeneut, el are nevoie de un cadru conceptual și de anumite mijloace de cunoaștere.

Contradicția cu pricina e bogată în consecințe care s-ar cuveni stabilite. Modificarea în timp a poeticii lui Călinescu nu poate să nu aibă legătură cu analizele lui de poezie. Cu alt prilej, mă voi referi și la ele. ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

PAMFLET CU PRIMARI

O NOTIȚĂ din "Academia Cațavencu" îmi atrage atenția asupra unei întâmplări destul de șocante. Primarul Iașului, dl. Constantin Simirad, ar fi refuzat finanțarea excelentei reviste "Timpul", condusă de Liviu Antonesei, pe motiv că "acolo publică Mircea Mihăieș, «care l-a atacat pe patriarhul Teoctist»"! Trebuie spus că e vorba de finanțarea din bugetul public, și nu din buzunarul acestui primar care și-a făcut din unsuroșenie un stil și din șmecherie levantină un mod de-a se manifesta politic. În al doilea rând, unica mea contribuție la revista "Timpul" s-a redus la o pagină dactilo, ca răspuns la ancheta inițiată de redacție asupra spiritului... bănățean. Am profitat de prilej pentru a aduce, chiar și în acel context, elogiul Iașului, spunând, textual, că alături de Cluj și București ne este, nouă, bănățenilor, "net superior «la capitolul înzestrare nativă» și «personalități culturale omologate național.»")

Se vede treaba că dl. Simirad (aflu tot de la "cațavenci" c-ar fi el însuși autor de... romane polițiste, ba chiar profesor universitar: după sărăcia limbajului plimbat bolovănos pe la posturile de televiziune, n-aș fi bănuit în vecii-vecilor așa ceva!) e mai mult reprezentantul Patriarhiei în Moldova, decât al ieșenilor care l-au ales mai-mare peste urbe. În cazul din urmă, ar fi observat că revista "Timpul" (repet: o excelentă publicație culturală!) aduce mai multe servicii Iașului decât acest primar arțăgos și trădător, care face și desface alianțe politice cu o dezinvoltură care în alte părți l-ar fi descalificat definitiv.

Dar nu pentru a-l pârî pe dl. Simirad scriu aceste rânduri. Pot să-i înțeleg veninul, lipsa de recunoștință și resentimentul față de cel care i-a întins mâna în momentele grele ale carierei sale politice (la dl. Antonesei mă refer). Pot să înțeleg că împins de adâncul său ortodoxism (care era să ne arunce într-un război civil, când cu imbecilitatea "partidului moldovenilor") nu vede că în fruntea Bisericii Ortodoxe Române stă cățărat de prea multă vreme un personaj nedemn. Dar nu înțeleg ce anume îl califică pentru comportamentul de ciocoi samavolnic, pentru stilul dictatorial de a dispune de banii contribuabilului ieșean. A făcut d-l Simirad vreun referendum din care să rezulte că omul de pe Bahlui îi împărtășește ura față de revista "Timpul"? Are dl. Simirad mandat imperativ de a sabota una din cele mai bune publicații culturale românești ale momentului? Tare mi-e teamă că nu. Gongorismul său transpirat, felul comic în care patinează pe cuvinte înainte de a le articula în stilul său atât de original îmi sugerează orice, dar nu competență culturală!

Nu doresc, așadar, să-l pârăsc pe dl. Simirad. Cred că prin ceea ce face se pârăște singur. Pornind, însă, de la acest abuz, îmi propun să atrag atenția asupra felului discreționar în care tot mai mulți primari înțeleg să dispună de fonduri. Ani de zile, viața comunităților din România a fost blocată de inexistența unei legi a administrației locale. Sunt, fără nici o rezervă, suporterul unei astfel de legi, pentru că doar ea poate răspunde nevoilor imediate ale comunității. Dar ce se întâmplă în practică, e cu totul uluitor. Dacă nu ai norocul unui primar luminat (dau, acum, exemplul Timișoarei, unde dl. Ciuhandu se dovedește, pe zi ce trece, omul potrivit la locul potrivit), cu o viziune clară nu doar asupra chioșcurilor construite abuziv, ci și asupra felului în care va arăta, urbanistic și social, localitatea pe care o păstorește, lucrurile pot degenera în tragedie.

Nu voi insista nici asupra lui Gheorghe Funar, care a reușit performanța de-a transforma vechiul Cluj al eleganței universitare într-un târg dinspre care răzbat mai ales vocile țaților politice, pentru că ceea ce se întâmplă pe malurile Someșului ține, în bună măsură, de patologia politică și etnică. La potențialul său remarcabil, Clujul ar fi trebuit, condus de o minte limpede, să fi devenit o Pragă românească, și nu un Kosovo al palavrelor, în care haiducia etnicistă și orbirea naționalistă riscă în fiecare moment să ia o întorsătură fatidică.

Nu insist nici măcar asupra d-lui Băsescu și a modului bizar în care înțelege să "civilizeze" Bucureștiul. Nu-i reproșez problema câinilor vagabonzi — o moștenire născută o dată cu tragedia cutremurului din 1977 —, ci a lipsei de omenie prin care-și face reclamă pe seama bietelor patrupede. Nu dl. Băsescu e vinovat că Bucureștiul arată cum arată, dar el este vinovat pentru că singura lege pe care știe s-o aplice e aceea a nodului marinăresc, transformat când în lat de hingher, când în simbol sexual arătat, cu trei degete, adversarilor.

Am impresia că, tot mai mult, primarii tind să devină un substitut de prim-secretari, dictatori scăpați de sub orice control, ce folosesc adesea banii publici în interese cel puțin dubioase. Și nu e vorba doar de bani. E vorba de spații comerciale, de terenuri, de tratamentul investitorilor români sau străini. Cum legea e destul de vagă la aceste capitole, calea abuzului și a îmbogățirii nemăsurate e larg deschisă. Mi se va replica, poate, că primarul nu face de capul lui nimic, că există un consiliu municipal și un birou juridic, sau că ochii de vultur ai prefecturii detectează orice abatere de la lege. Să fim serioși. În actualul context politic, în care P.D.S.R.-ul domină copios și-n administrația locală și-n guvern, tare curios aș fi să văd prefectul ce suspendă primarul din propriul partid prins cu mâna în sac! Mai degrabă îi ghicesc retrași la umbra deasă a unei bodegi (încă nedărâmate) și împărțind frățește... beneficiul!

Mai e, apoi, problema componenței consiliilor locale. Aici, clientelismul face cu adevărat ravagii. Am să dau iarăși exemplul culturii, pentru că lucrurile sunt mai flagrante și impostura mai eclatantă. Am avut curiozitatea să mă interesez cine a răspuns, în ultimii zece ani, de cultură în câteva județe din vestul țării. Veți fi suprinși dacă majoritatea lor erau fie foști responsabili ai culturii din vremea comunismului, fie profesori de educație fizică, fie, în cel mai bun caz, inși proveniți din mișcarea amatoare (dansatori, coriști, cioplitori de linguri etc.)? Și atunci, să ne mai mirăm că viața spirituală a românului arată cum arată și că degradarea fibrei naționale a atins cotele disoluției finale?

A devenit aproape de prost gust să mai vorbești despre cultură într-o țară în care se moare de foame. Dar am să replic: se moare de foame tocmai pentru că nu avem cultură! Doar o populația abrutizată, niște humanoizi ce ies din starea de toropeală extatică doar la auzul manelei (corespondentul vechiului bici aplicat pe spinarea vitelor) și la țâpuritura scabroasă a politicienilor naționaliști se poate mulțumi să viețuiască în non-cultură. Sau poate privi impasibilă insulta înveninată la adresa culturii veritabile a unui personaj precum dl. Simirad, multiprimar al dulcelui târg al Ieșilor. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

"VAI ce furtună frumoasă iscată de acest înger apărut din seninul dăruirii briliant stârnind praful de pe *mentalul manierist*!" Așa își începe scrisoarea sa către rubrică colegul nostru din Stockholm, Alex. Dohi. Și continuă: "Asta, da, mare descoperire! Dealungul anilor tot urmărind rubrica dvs., și tot sperând, da, de apare cineva; și nu-i vorba, de vreo 2-3 ori pe sita neobosit scufundată și apoi ridicată la lumina tiparului, se iveau firicele de aur a căror lucire îmi tresărea în inimă, apoi tăcere, și pierdere în ceață (sau dăie Domnul! poate lucrare tăcută cum a apelor subterane); dar de data asta, iată: chiar un bulgăre de aur! Cititorul din mine se ridică extaziat în picioare și aplaudă; poetul din mine cade în genunchi de uimire și bucuria că, uite, nu ne aflăm pe terminate ci poate abia începem de-adevăratelea. Mă și felicit într-un fel, că iată, pe lângă metehnele mele multe, mai am și câteva obiceiuri ce par la prima vedere ridicole, ca un om de 46 de ani să citească cu regularitate, ba chiar cu o oarecare aviditate *(Poșta-redacției)* deci în acest caz: *Post-restant,* că iată, mă aflu *ridicat,* întraripat de cuvintele ce vin prin Angela Furtună! E o minunăție de poezie! Doar deja din aceste două pasaje se simte, respiră acel aer special de santal a unei cărți rare, misterioase, aproape tainice și în același timp o deplinătate a vieții, un ascuțiș de brici, a unei ironii abia perceptibile, și chiar umor *(Amenhotep în sus, Amenhotep în jos...),* de ca și cum cea prin care vine suflul și-ar observa discursul, și și-ar râde de propriile mijloace, dar poate fi și o trimitere (parte grație excepționalei inspirații) la celebra și multadevărata zisă a lui Hermest Trismegistos: *Ce-i sus e și jos...!* Sunt înnebunit de sublimul expresiei sincere și eliberate: *...nu-și poate desprinde privirile de o firidă interioară a gândului...* (Ce fină nuanțare!); sau: *el își netezește fruntea cu o flacără,* sau: *metanoia lățindu-se pe o pată de motorină ce sufocă ochiul de apă...,* sau: *incertitudine în sala de meditație când o boare jucăușă gâdilă un carpen...,* ei, cu astfel de adieri chiar și Hölderlin sau Rilke s-ar fi mândrit smerit, ba chiar și Kavafis; e cu siguranță o prostie să citezi, o ciopârțire, pentru că tot acest suflu e divin și total ieșit din comun! Acest volum, imediat trebuie publicat! Păcat că eu nu sunt critic, că nu dispun de terminologia respectivă; timpul e scump! Mi-ar plăcea ca și Grigurcu, Cistelecan, sau Negrici, să citească această poezie și imediat să se exprime (de ce să se aștepte până *apare cartea,* de ce? când așa de rar poezia e *așa* de poezie? Sau Jean Pop, voi copia acest *Post-restant,* și-l voi trimite, și-l voi ruga să se exprime. Sau poate nu. Mai degrabă nu. Mă simt cumplit de indolent. Toamna e cea mai umană cu ale ei colorate putreziri și solemne adio-uri; dar primăvara, vai, și vai, mă sperie, începe să mă sperie cu aerul ei de eternitate, o, de-aș îmbătrâni odată! În caz de va apărea cartea Angelei Furtună, vă rog să-i trimiteți adresa mea, că eu voi fi cu siguranță un cititor." Scrisoarea domnului Alex. Dohi, datată 7 mai 2001, și care este mai lungă, ne-a mers la inimă, lucru pentru care îi mulțumim. Adresa d-sale în transcriere suedeză este: Brov. 7 A. 18276-Stockhsund, Sverige. Adresa doamnei Angela Furtună, la redacția revistei *Bucovina literară,* str. Universității nr. 48, 5800 - Suceava. Pentru plăcerea colegului minunat și atent cititor al revistei noastre, lucru pentru care îi mulțumim iarăși, cu tot entuziasmul, o informație utilă. Dacă are în casă, și nu mă îndoiesc că are, colecția *României literare* din anii trecuți, rerăsfoind-o cu atenție va da peste numele Angelei Furtună în nr. 46/1997 debutând la noi briliant, la atât de rar posibila rubrică "Poemul cu scrisoare" unde, pe un spațiu generos de o pagină de revistă îi publicam poeme lângă o extraordinară epistolă către noi. Acele poeme au apărut între timp într-o carte intitulată *Metonimii de word-trotter,* în 1999, reprezentând debutul editorial al poetei, care a fost distins, în manuscris, la ediția din 1988 a Festivalului Național de Literatură "Tudor Arghezi", cu Marele Premiu "Cuvinte Potrivite", acordat de Biblioteca Județeană "Christian Tell" Gorj. Am recurs, primind recent din parte-i lungul și excepționalul poem *Colonist în Țara lui Amenhotep,* la o soluție extremă, pe care bunul cititor era de așteptat să o aprecieze, și care a constat în a-l invita să-i găsească primele două părți în spațiul acestei rubrici în numărul 15/2001, apoi, câteva numere mai târziu, în nr. 20, la pagina 8, consacrată poeziei, părțile 3,4,5 și 6 ale aceluiași poem, ultimele, 7 și 8, rămânând să fie găzduite urgent și cu onoare tot aici, la *Post-restant.* Orice întrebare în jurul acestei soluții deloc de compromis, nu-și are rostul, cred. Ar fi de înțeles, totuși, un singur lucru, că revista noastră beneficiază, prin colaboratorii fideli și de excepție, de o abundență de texte valoroase, libere și rubricate, care se absorb, în timp, toate, dar cu oarecare răbdare. Nu puține au fost mesajele de apreciere, mărturisind că primele două părți ale *Colonistului* au atras atenția și au stârnit curiozitatea celor atenți la fenomenul poetic în desfășurare, scrisoarea colegului nostru din Stockholm, poetul Alex. Dohi, fiind cea mai valoroasă. (*Alexandru Dohi,* Suedia) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

ACTUALITATEA

Învingător şi învins

MĂ REFER la I.L. Caragiale. Despre el am argumente să susţin că este, în momentul de faţă, şi învingător şi învins.

Este desigur învingător în zona literarului. Pronosticul negativ al lui E. Lovinescu, făcut în urmă cu aproape un secol, nu s-a îndeplinit. În 1908 criticul scrisese aceste rânduri: "În cincizeci de ani nu va mai rămânea nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale; amintirea republicii din Ploieşti sau a gărzii civice se vor fi risipit de mult". Ideea subînţeleasă era că şi literatura lui Caragiale, alcătuită din materiale perisabile, se va deprecia. Nu va mai avea ce să spună cititorilor de peste cincizeci de ani.

Am fost martorii unor desfăşurări care nu l-au confirmat pe E. Lovinescu. Nici republica de la Ploieşti, nici garda civică nu au fost uitate, faptul datorându-se tocmai scrierilor lui Caragiale. Acestea le-au conservat până la noi amintirea şi o vor transmite şi celor din viitor. S-a întâmplat deci altfel decât a prevăzut marele critic. Realităţile, viaţa şi-au găsit ele suport în literatură şi nu invers.

Ne putem imagina mirarea de care ar fi fost cuprins E. Lovinescu în faţa enormului val pro-caragialian din ultimele două decenii. Nu doar că s-au scris o mulţime de noi cărţi despre autorul *Scrisorii pierdute,* în acest interval, dar el a şi fost "rescris" de o întreagă generaţie de creaţie. Optzeciştii şi succesorii lor, încolonaţi la "uşa domnului Caragiale", cum proclamase simbolic unul dintre ei, au preluat cu fervoare teme, situaţii, formule de limbaj caragialesc, cu sentimentul îndreptăţirii pe care ţi-o dă o apartenenţă filială. A lua de la părintele tău este cel mai firesc lucru. Nu numai prozatorii ci şi poeţii amintitei generaţii au luat, cu acelaşi sentiment filial, de la Caragiale, în special poeţii "sudici", "bucureştenii", încorporând citate din el în textele lor poetice. În *Postmodernismul românesc* Mircea Cărtărescu, în postură de cercetător, menţionează un fel de a proceda la care el însuşi, ca poet, a recurs. ("Citatele din Caragiale, autor pentru care poeţii bucureşteni din «Cenaclul de luni» au avut un adevărat cult, sînt frecvente..."). Mai mult, Ion Simuţ distinge şi în critica aceleiaşi generaţii o filiaţie caragialiană, ilustrată prin Radu G. Ţeposu, Cistelecan, Buduca, Mircea Mihăieş, Virgil Podoabă, Val Condurache, cultivatori ai stilului ironic. L-aş plasa aici şi pe Dan C. Mihăilescu.

Sunt rare asemenea reactivări ale unui clasic, adus să patroneze spiritual şi estetic o mişcare literară de care îl desparte un veac. După decembrie 1989, baza raportărilor la I.L. Caragiale încă s-a lărgit, ivindu-se forme de viaţă publică şi instituţională care aminteau izbitor de lumea scrierilor lui. Parlament, mai multe partide, înfruntări electorale în zgomotoase campanii, acestea au fost percepute de mulţi români nu atât ca expresii ale revenirii la democraţie, cât ale mimării şi parodierii acesteia, trimiţând în linie directă la Caragiale. Şi erau motive. Ne amintim caricatura de parlament numită CPUN, ne amintim vânzoleala din arena politică, brusc populată de personaje caragialeşti sută în sută. Ni-l amintim pe grotescul Dumitraşcu, emiţător de sforăitoare tirade despre străbuni, ne amintim puzderia de Caţavenci lătrători, izolaţionişti în tradiţia al cărei început e de aflat în *Scrisoarea pierdută* ("Nu voi, stimabile, să ştiu de Europa dumitale, eu voi să ştiu de România şi numai de România"), ne amintim de românul verde Funar, mâncătorul de unguri, ne amintim de noul Coriolan Drăganescu, reciclat în Piaţa Universităţii, ne amintim desigur tot acest mare spectacol caragialian la care s-a râs copios, frenetic.

S-a râs, dar nu prea se mai râde. O ciudată şi neliniştitoare, aş spune, modificare de optică a intervenit în ultima vreme. Personajele caragialeşti tipice ale politicii noastre nu mai apar drept comice, nu mai incită la râs, ca până de curând. Pe mulţi îi exasperează sau îi dezgustă, dar pe şi mai mulţi, şi aici este faptul neliniştitor, îi *conving* de bunele lor intenţii, de iubirea lor pentru popor, de patriotismul lor dezinteresat. Discursul vadimist, funarist, păunescist, sau cum vrem să-i spunem, deşi acelaşi ca în urmă cu zece ani, pentru mulţi, pentru din ce în ce mai mulţi, după cum sunt semnele, nu mai este ridicol, hilar, nu mai sună a gol. Este emoţionant, este dramatic, este convingător, este aducător cu nemiluita de voturi, ca la trecutele nenorocite alegeri. Aici s-a ajuns fiind speculată, destul de grosolan dealtfel, credulitatea populară şi încă Eminescu, în multe mai aproape de Caragiale decât îndeobşte se recunoaşte, observase în vremea lui: "...poporul crede lesne celor care-l amăgesc, e lesne măgulit de linguşirile demagogilor şi se lasă dezbrăcat de cel ce-i aruncă o frază frumoasă şi-l numeşte la tot momentul suveran, generos, mare, neîntrecut, unic pe faţa pământului."

Poate se va opri acest curs, prin redobândirea lucidităţii de cei care şi-au pierdut-o, de o vor fi avut cândva, a simţului de observaţie critică sau măcar a spiritului de prudenţă. Până atunci se pare însă că asistăm la un moment dificil al posterităţii lui Caragiale. Nu a celei literare, cum am văzut. Învingător în sfera artisticului, Caragiale ni se înfăţişează ca învins, cel puţin deocamdată, în sfera criticii lui sociale şi de moravuri. Învins de propriile personaje care au găsit acum prilejul să se răzbune - aveau şi de ce să o facă! - pe creatorul lor.

Gabriel Dimisianu

AGENDĂ

Consiliul Uniunii Scriitorilor

MIERCURI, 30 mai 2001, la sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti, a avut loc şedinţa Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor, în noua sa componenţă: Eugen Uricaru (preşedintele Uniunii Scriitorilor), Constantin Abăluţă, Ştefan Agopian, Lucian Alexiu, Adrian Aluigheorghe, George Bălăiţă, Daniel Bănulescu, Annie Bentoiu, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Aurel Buiciuc, Constanţa Buzea, Doina Cetea, Dumitru Chioaru, Mihai Cimpoi, Vitalie Ciobanu, George Cuşnarencu, Romulus Diaconescu, Gabriel Dimisianu, Ovidiu Dunăreanu, Ioan Flora, Gálfalvi Gyorgy, Gálfalvi Zsolt, Marius Ghica, Micaela Ghiţescu, Ioan Groşan, Slavomir Gvozdenovici, Dumitru Hâncu, Ion Hobana, Ioan Holban, Eduard Huidan, Florin Iaru, Andrei Ionescu, Nora Iuga, Cezar Ivănescu, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş, Iosif Naghiu, Eugen Negrici, Marian Odangiu, Valeriu Mircea Popa, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Iuliu Raţiu, Romulus Rusan, Gheorghe Schwartz, Silágy István, Mihai Sin, Cassian Maria Spiridon, Alex. Ştefănescu, Dan Tărchilă, Marius Tupan, Lucian Vasiliu, George Vulturescu (membri).

Consiliul l-a validat ca vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, la propunerea lui Eugen Uricaru, pe Nicolae Breban.

În aceeaşi şedinţă au fost aleşi membrii următoarelor structuri ale Uniunii Scriitorilor prevăzute în statut:

COMITETUL DIRECTOR: Eugen Uricaru, Nicolae Breban, Ana Blandiana, Lucian Alexiu, Mihai Cimpoi, Vitalie Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Gálfalvi Zsolt, Ion Hobana, Mircea Mihăieş, Mircea Opriţă, Nicolae Prelipceanu, Cassian Maria Spiridon, Alex. Ştefănescu, Dan Tărchilă.

COLEGIUL DE ONOARE: Ana Blandiana, Livius Ciocârlie, Ştefan Augustin Doinaş, Adrian Popescu, Vladimir Beşleagă, Alexandru Zub, Mihai Şora.

COMISIA DE VALIDARE (A NOILOR MEMBRI AI UNIUNII): Constanţa Buzea, Gabriel Chifu, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Nicolae Prelipceanu, Robert Şerban, George Vulturescu.

COMISIA SOCIALA: Aurel Buiciuc, Mircea Constantinescu, Maria-Luiza Cristescu, Alecu Ivan Ghilia, Micaela Ghiţescu, Dumitru Hâncu, Dan Tărchilă.

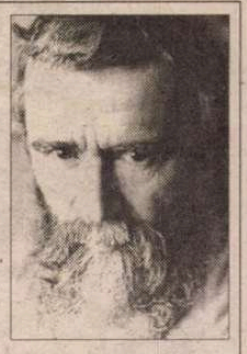
COMISIA MINORITĂŢILOR: Dagmar Anoca, Balogh József, Luminiţa Cioabă, Gálfalvi Gyorgy, Gálfalvi Zsolt, Slavomir Gvozdenovici, Corneliu Reguş, Szilágyi István.

COMISIA DE CENZORI: Aurel Antonie, Aurel Maria Baros, Ada Cruceanu, Ştefan Cucu, Gellu Dorian, Mariana Filimon, Horia Gârbea, Ioan Itu, Silvia Kerim, Radu Lupan, Marin Mincu, Nicolae Rusu, Sigmond István, Ondrei Stefanko, Ioan Radu Văcărescu.

Secretari ai Uniunii Scriitorilor sunt: Balogh József, Ioan Flora, Mircea Ghiţulescu.

Au fost aleşi, de asemenea, membrii juriului care acordă Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 2000. Scriitorii care candidează la aceste premii sunt rugaţi să pună la dispoziţia juriului cărţile respective (aducându-le la sediul Uniunii Scriitorilor, în cel mai scurt timp posibil).

Ion HOREA



Vecernie

Printre rarele umbre de
frasin, în jurul bisericii,
morţii, sub crucile şubrede...
Bat clopote, murmură clericii...

Asfinţesc rugăciunile.
Iarba, în somnul mormintelor.
Semne de fum, cu tăciunii le
scriu îngerii, pace cuvintelor!

Lângă porţile harului,
crucea, sub streşini cucernicii,
morţii, în jurul altarului...
Bat clopote, murmură clericii...

În cântări s-aud nume de
foc date cărţilor, sfintelor.
Pe sub şindrilele umede
trec îngerii, pace cuvintelor!

Bărăgan

Apa morţilor, fără hotare
colburi de suflete, urme de dropii
cum te apropii
de necunoscute altare -

Tot mai înclină cumpene-n zare
ploile verii îşi drămuie stropii
cum te apropii
dinspre poveşti, din uitare -

Lacătul porţilor, frunzele rare
câte mai clatină cerul cu plopii
cum te apropii
dinspre durere, din disperare -

Spre asfinţire, în depărtare
neguri încinse îşi leagănă snopii
cum te apropii
din amintiri, din iertare -

Blestemul

Ce patimă şi ce supliciu-i
În căutarea unor cuvinte
Pe care să le duci înainte,
Să le îndemni, să le biciui!

Poate că sunt aceste
Încăpăţânări şi strădanii
În sângele tău strânse din anii
Preocupărilor agreste.

Cum nu mai eşti nicăirea,
Rob şi zeu la pământului,
În tine-a rămas doar foşnirea,
Blestemul cuvântului.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Cică nişte cronicari...

Desen de Constantin Hrehor

AU TRECUT mai bine de treizeci de ani de când scriu, într-un fel sau altul, cronici literare. În ziare şi reviste, la radio şi televiziune, am comentat pe scurt sau pe larg în toată această perioadă (din 1970, când Ştefan Bănulescu mi-a încredinţat la *Luceafărul* o rubrică de *Comentarii critice* şi până în prezent, când semnez *Cronica literară* în *România literară* alături de Gheorghe Grigurcu) aproximativ 2000 de cărţi ale unor scriitori români contemporani. O mică bibliotecă.

Pentru fiecare cronică, am citit nu numai cartea respectivă, ci şi alte cărţi ale autorului ei (atunci, bineînţeles, când nu era vorba de un debutant); de asemenea am consultat dicţionare, panorame ale literaturii, articole de critică ale altora, ca şi propriul meu fişier. M-am scufundat până peste cap în literatura română contemporană.

Ce a însemnat pentru mine tot acest efort care, investit de exemplu în mersul pe jos, m-ar fi transformat într-un faimos globe-trotter şi m-ar fi ajutat să am o siluetă ca a lui Alain Delon? Este o întrebare la care dau răspunsuri complet diferite, în funcţie de starea de spirit în care mă aflu.

Dacă sunt optimist, consider că, prin critica de fiecare zi, mi-am trăit deplin, până la capăt, pasiunea pentru literatură, pe care o am încă din copilărie. Ca poet sau prozator n-aş fi reuşit să mă bucur decât de un singur fel de a fi al literaturii. În calitate de critic, însă, am avut acces la numeroase din formele ei posibile. Am procedat, în această privinţă, cu înţelepciunea copacului, care, pentru a-şi mări suprafaţa de contact cu lumina şi cu aerul, dezvoltă mii şi mii de frunze.

În momentele mele de deprimare, însă, gândesc altfel. A fi critic literar a însemnat, pentru mine, în esenţă, să citesc foarte multe cărţi proaste. Să mă intoxic cu cărţi proaste. Am diverşi cunoscuţi cu profesii neliterare care citesc cărţi mai bune decât cele citite de mine în mod curent (culmea este că uneori chiar eu le recomand ce anume să citească!).

Din cele în jur de 10 000 de cărţi pe care le-am parcurs, atent sau pe sărite, ca să scriu despre vreo 2000 dintre ele, numai 10 (poate 20, dar nu cred) meritau un loc în mintea mea (şi, de fapt, în mintea oricărui intelectual). Cam una dintr-o mie! Pentru o carte bună am citit de fiecare dată nouă sute nouăzeci şi nouă de cărţi proaste! Scump mi-am mai plătit momentele de delectare!

Timp de trei decenii m-am numărat printre cei care au făcut, practic, un fel de cronică de cenaclu. Pentru că ce altceva decât un fel de cronică de cenaclu este comentarea noutăţilor editoriale dintr-o singură ţară, şi aceea neînsemnată? Ca să nu mai vorbesc de faptul că s-a întâmplat să mă ocup de cărţile dintr-o epocă meschină, în care trebuia să mă entuziasmeze curajul cine ştie cărui autor de a face aluzie la lipsa brânzei din magazine.

Mi-am cheltuit o mare parte din viaţa mea unică, irepetabilă pentru a scrie cronica unui cenaclu dintr-o provincie a Europei. O afacere în stilul lui Dănilă Prepeleac.

M-am angajat în această întreprindere nerentabilă nu numai dintr-un hedonism de cititor, ci şi pentru că am avut permanent un ridicol (sau sublim, cine ştie?) sentiment al răspunderii. Sentimentul răspunderii m-a determinat, înainte de toate, să mă comport ca un propagandist al literaturii (în limbajul de azi: ca un lucrător din departamentul de *promotion*). M-am străduit să-i iniţiez pe cititori în frumuseţea literaturii, să le explic cărţile, să-i cuceresc în numele scriitorilor (uneori prea anoşti ca să-i poată seduce singuri). Am vrut să fac operă de educaţie estetică (mai mult decât operă critică).

Având acest scop în minte, mi-a fost greu şi uneori imposibil să mint. Am mințit şi eu (vers dintr-o posibilă romanţă a criticului literar...), dar mai puţin ca alţii. Şi când am mințit, am mințit mai ales prin omisiune, trecând sub tăcere ceea ce mi se părea neinspirat sau de prost-gust într-un text. Cum aş fi putut să trezesc interesul publicului pentru literatura română contemporană lăudând ceea ce era tern şi plicticos într-o carte? Nu poţi să faci reclamă unui parfum dându-le celor din jur să miroase un câine plouat.

Sunt critici care scriu *pentru* scriitorii despre care scriu. Sunt alţii care se adresează lor înşişi, îmbătaţi de narcisism. Mai există, în sfârşit, şi criticii care vor să se remarce în concurenţa cu alţi critici, făcând exces de subtilitate şi, eventual, paradă de terminologie "ştiinţifică". Toţi aceştia pot comenta solemn orice text, oricât de inexpresiv, îi pot atribui sensuri inexistente, îl pot transforma în pretextul unei filosofări pompoase. Minciuna face parte din regula jocului, întrucât este vorba de ficţiuni critice, de construcţii critice în sine, fără legătură cu realitatea textului literar.

Un critic care scrie însă pentru public, care *vrea să se facă util* nu poate să ţină seama de vanităţile scriitorilor şi nici măcar de propria lui vanitate. Urmarea? M-am trezit cu nenumăraţi duşmani. Eu, o fire prietenoasă, gata oricând să-mi estompez prezenţa în societate numai pentru a nu strica momentul de strălucire al altcuiva, eu, care prefer să râd de mine însumi în public, decât să rănesc vreun semen cu tăioasa ironie, am constatat cu stupefacţie că sunt privit cu ură de aproape toţi autorii care mi-au inspirat cronici nefavorabile sau nu întrutotul favorabile! Cu *ură!*

Tot blestematul de sentiment al răspunderii (aşa îl consider acum, blestemat) m-a determinat să mă ocup de prospectarea zăcămintelor de talent literar din România. Zăcăminte imense, foarte puţin explorate şi aproape deloc exploatate. Am devenit un fel de geolog fanatic (fără să ajung şi şef al statului), astfel încât la un moment dat am şi desenat o hartă a resurselor de talent literar din România, pe care am publicat-o în *România liberă* şi am etalat-o la o emisiune TV a lui Iosif Sava. Fără nici un ecou, bineînţeles. Primesc şi azi treizeci-patruzeci de scrisori pe săptămână de la diverşi necunoscuţi din ţară (în special din oraşe mici şi din sate), dornici să devină scriitori. Rubricile de corespondenţă cu ei, publicate de-a lungul anilor, succesiv, în *SLAST, Zig-Zag* şi, în prezent, în *Flacăra,* ar putea fi considerate tot un fel de cronici literare, ale unor texte încă netipărite (şi reproduse doar fragmentar, de mine). Mi-a plăcut mult să analizez şi să evaluez scrierile unor anonimi, pentru că în legătură cu ei nu se exercitau (decât foarte rar) presiuni asupra mea şi puteam să scriu exact ce credeam. Dar...

Dintre sutele de tineri talentaţi de existenţa cărora am luat cunoştinţă de-a lungul anilor, foarte puţini au devenit scriitori. În marea lor majoritate, aceşti tineri au abandonat literatura, din diverse motive. Aşa se face că în momentul de faţă memoria mea e un cimitir de talente. Aş putea scrie o istorie a literaturii române contemporane *virtuale,* luând în considerare toate aceste promisiuni nerealizate (dar realizabile, într-o ţară mai receptivă faţă de propriile ei valori).

Sclav al literaturii zilei timp de peste treizeci de ani, mă simt în momentul de faţă obosit moral. M-a descurajat şi exemplul dat de Nicolae Manolescu, cel mai mare cronicar literar român al tuturor timpurilor, care a renunţat după 1989 la cronica literară. A avut o influenţă negativă asupra mea şi faptul că alţi critici literari s-au îndepărtat de comentarea noutăţilor editoriale. Dar cel mai mult m-a obosit agresiunea pe care a trebuit să o suport zilnic din partea a numeroşi scriitori (în marea lor majoritate, falşi scriitori), hotărâţi să obţină succesul *cu forţa.*

Înainte de a se trece la pedepsirea hărţuirii sexuale, în România ar trebui pedepsită hărţuirea literară. Aproape toţi autorii fără talent (dar şi unii dintre cei talentaţi) îşi închipuie că au dreptul să-i *oblige* pe cititori să se declare încântaţi de cărţile lor. Ei înlocuiesc adeseori actul de seducţie cu violul. Printre mijloacele de constrângere folosite se numără victimizarea-culpabilizarea, ameninţarea, denigrarea etc.

Iar primii cititori vânaţi astfel sunt cronicarii literari, atâţia câţi au mai rămas. Am să public cândva, într-o revistă, pe două coloane, ceea ce au scris unii autori despre mine *înainte* de a mă pronunţa asupra cărţilor lor, faţă în faţă cu ceea ce au scris aceiaşi autori despre mine *după.* Diferenţele de apreciere arată cam aşa:

Înainte (de obicei în dedicaţiile scrise pe cărţi): "Lui Alex. Ştefănescu, cel mai mare critic literar de azi, singurul în care am încredere" etc.

După (de obicei în interviuri): "Alex. Ştefănescu este un troglodit, n-a înţeles niciodată nimic din ce citeşte. Face tot felul de jocuri" etc.

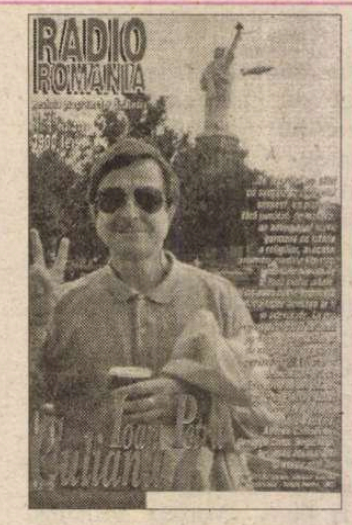
M-au plictisit şi m-au istovit toate aceste reacţii necivilizate, toate privirile ucigătoare, care mi se aruncă pe stradă, toate momentele în care rămân cu mâna întinsă în faţa vreunui autor ciufut (cu cât mai lipsit de talent, cu atât mai ciufut) la cine ştie ce recepţie. Am hotărât, deci, să renunţ la cronica literară.

Procedez astfel bazându-mă pe faptul că în jurul *României literare* gravitează în momentul de faţă câtiva tineri critici talentaţi (foarte tineri şi foarte talentaţi) care pot face mai departe oficiul de cronicari literari. Ei au un fel de imunitate, nefiind deocamdată cunoscuţi de hărţuitorii din lumea literară. Şi nici nu sunt obosiţi - n-au avut când să obosească.

Urmăresc cu dragoste plecarea lor în misiunea de cronicari literari. Şi cu o strângere de inimă.

■

MOMENTE DE CULTURĂ LA RADIO



NE PLÂNGEM adeseori (ce-ne mai place să ne plângem!) că nu sunt suficiente emisiuni culturale la TVR, dar nu remarcăm consecvenţa şi seriozitatea cu care Societatea Română de Radiodifuziune, condusă de un eminent intelectual, Andrei Dimitriu, propagă prin cele mai diferite mijloace cultura în România. Pe lângă emisiunile radiofonice, de un profesionalism recunoscut, este folosită în acest scop (nobil) şi revista programelor de Radio - *Radio România* - care aduce în prim-plan, în fiecare număr, câte o personalitate a culturii româneşti, prin publicarea unor memorabile portrete-foto pe prima copertă şi prin inserarea unor succinte sinteze critice în interiorul publicaţiei. În ultimele două luni au fost, succesiv, protagonişti ai acestui ceremonial publicistic Emil Cioran, Gheorghe Grigurcu, Cristian Mandeal, Vasile Voiculescu, Gheorghe Mustea, Constantin Ciopraga, Nicolae Corneanu, Ioan Petru Culianu, Mircea Cărtărescu.

Prezentarea lui Ioan Petru Culianu s-a asociat cu o sesiune omagială, transmisă în direct pe canalele România Actualităţi şi România Cultural, în cadrul căreia a putut fi auzită vocea lui Ioan Petru Culianu, păstrată în fonoteca Radiodifuziunii şi au fost aduse la cunoştinţa publicului opiniile despre Ioan Petru Culianu exprimate în trecut sau chiar în momentul dezbaterii de Mircea Martin, Nicu Gavriluţă, Matei Călinescu, H.-R. Patapievici, Grazia Marchianó, Ştefan Afloroaei, Andrei Cornea, Dorin Tudoran, Andrei Oişteanu, Moshe Idel, Valentin Protopopescu, Cezar Baltag, Gabriela Adameşteanu. O listă de "semnături", să recunoaştem, care nu poate stârni decât admiraţia (şi eventual invidia) oricărei reviste de cultură din România. ***(Alex. Ştefănescu)***

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

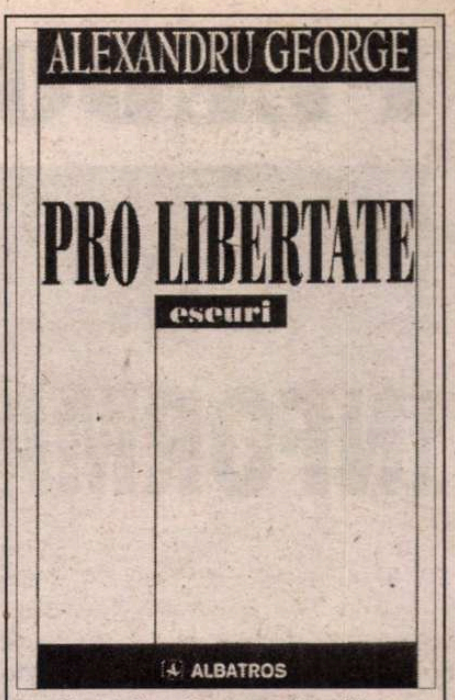
Alexandru George *show* (II)

NORMAL, simțului critic cabrat al lui Alexandru George nu-i puteau scăpa inadecvările terminologice care fac carieră și după 1989. O amplă parte din această terminologie de inspirație marxistă, utilizînd noțiuni precum "burghezie" și "capitalism" într-o accepție refuzată de politologia anglo-saxonă "cea mai înaintată", fiind totodată eronat a-i numi pe naziști "fasciști" și a ne referi la "clasa țărănească" în locul sintagmei "corecte": "lumea rurală". Ni se pare însă discutabilă renunțarea la inițialele URSS, chiar dacă ele "ascundeau o «uniune» care nu a existat nici o clipă, de republici zise «sovietice», adică așa cum ele nu au fost niciodată", deoarece, indiferent de interpretarea lor, e vorba de o realitate istorică. De asemenea, spre deosebire de Alexandru George, ni se pare posibilă o lărgire a sferei semantice corespunzătoare vocabulei "colaboraționism" (ea funcționează deja ca atare), care nu se cuvine neapărat redusă la "un fenomen fără comparație cu ceea ce s-a întîmplat în regimul comunist". "Comparația" se poate foarte bine susține, în ciuda faptului că regimul comunist a durat "de zece ori mai mult" decît ocupația nazistă, căci politica acestuia n-a putut fi niciodată asimilată, de către conștiințele integre, "normalității". Evident, limba evoluează spre a oglindi cît mai fidel realitățile și ele evolutive. În schimb, Alexandru George are toată dreptatea, cînd afirmă despre colaboraționiștii români: "Eu am fost martorul «trecerii» lor pe cealaltă baricadă, al momentului în care oameni ai vechiului regim s-au dat cu comuniștii, au oferit o gravă cauțiune morală unui regim criminal despre care erau informați prea bine. (Nu se poate crede că un Al. Rosetti nu știa ce e comunismul, de vreme ce rude ale sale apropiate se aflau aruncate în închisoare, iar fiul său, Gh. Rosetti, va profita de prima ocazie pentru a se salva în străinătate.) Toți acești oameni au făcut un calcul oportunist, bine inspirat pentru situația lor personală de moment, dar cu scadență fatală pe termen mai lung, și care a constituit pentru cîte un intelectual mai tînăr, cum eram eu pe atunci, un lamentabil subiect de scandal". Salutăm privirea limpede a eseistului care înțelege a respinge "judecata strîmbă" ce se străduiește recurent a justifica trădarea, conform căreia fără colaboraționiștii noștri situația ar fi fost și mai sumbră, deoarece aceștia au mai "salvat ce se mai putea salva". "Mă grăbesc însă să adaug că «beneficiul» social al trădării intelectualilor din cîmpul literar și ideologic (drept, filosofie, istorie) a fost ca și neglijabil. Marile nume au rămas, cînd au rămas, în anii următori, de pur decor; marile decizii în cîmpul culturii erau luate cu mult peste capetele lor plecate, nici unul nu s-a sumețit într-o atitudine de protest, toți au aprobat fără crîcnire, dîndu-și concursul exact în sensul dorit de stăpîni. Nici o acțiune cît de cît curajoasă nu a pornit de la ei, totul se făcea prin ucazuri emise la nivel politic ocult; chiar și atunci cînd, după moartea lui Stalin, s-a produs un oarecare dezgheț, schimbarea de politică a pornit tot de sus, cu oameni verificați, cu activiști de partid. Nici măcar unui aderent de primă oră și plin de zel, precum Călinescu, nu i se îngăduiau decît mici fițe și ieftine inconformisme, dar asta nu pentru că omul ar fi fost pus pe fapte mai mari". Nici măcar scuza că "așa a fost linia partidului" nu stă în picioare. Căci "linia a fost cînd slugarnic pro-moscovită, cînd internaționalistă, cînd "independentă», cînd socialfascistă, alunecînd spre cel mai sfruntat naționalism". Precum bine se știe.

Ajungem acum la un punct delicat al inclementului discurs al lui Alexandru George și anume la atitudinea d-sale față de disidenți. S-ar zice că intervine aici o oarecare gelozie intestină, întrucît ar fi fost de așteptat ca eseistul cu debut întîrziat și neacceptînd conformismele să se arate mai receptiv față de cei care, deși nescutiți de slăbiciuni și inconsecvențe, s-au grupat în frontul antitotalitar, așa cum de bine de rău s-a putut articula în țara noastră. Nu e absolut necesar să le reproșăm "înrudirile" (întîmplătoare) cu "oamenii puterii" și "privilegiile", atît de relative, de care s-au bucurat: "Aflați înlăuntrul sistemului, în legătură strînsă cu oamenii puterii, uneori înrudiți cu aceștia și bucurîndu-se de condiții favorabile măcar în privința mediatizării acțiunii lor (mai ales grație exagerărilor și erorii de tactică ale «Europei libere»), ei au înregistrat unele ecouri ale acțiunii lor și unele rezultate în afara granițelor țării, unde efortul lor protestatar a făcut, indiscutabil, «bine»". Alexandru George are *fair-play*-ul de a-și nominaliza antipatiile și să admitem că de mai multe ori ele sînt îndreptățite: "Imediat după decembrie '89, ei au primit posturi de conducere și reprezentanță foarte importante: la Radio și TV a fost instalat Aurel Dragoș Munteanu, la Ministerul Culturii - Andrei Pleșu, la Editura Politică - Gabriel Liiceanu, iar alții au fost numiți înalți funcționari (Al. Paleologu, Dan Petrescu etc.). Cel mai favorizat a fost Dan Hăulică, un vechi edec al comunismului, promovat *in aeternum* la UNESCO, unde tronează și acum, în ciuda schimbărilor de regim; el a semnat un mic protest oportun contra unei măsuri a tiranului". Desigur că există mai multe categorii de oponenți și că, în primul rînd, se impun respectului nostru "mărturiile adevăratelor victime ale comunismului, ale oamenilor de atitudine, ale celor care au luptat împotriva lui, ale celor care au făcut ani grei de pușcărie". "Literatura de sertar" există, infirmînd jenanta opinie contrară: "Andrei Pleșu și Mircea Dinescu, printre atîția, afirmaseră că nici nu a existat la noi în țară, iar criticul stăpînit pînă la paralizie de același spirit, Eugen Simion, nici nu vrea să audă de o întreagă literatură care a dat năvală și-i deranjează schemele fixe de judecată și înregistrare". Aceasta însă nu înseamnă că, așa cum are impresia eseistul, "mărturiile, cărțile de autentică experiență concentrațională, dezvăluirile oamenilor din subterane au redus la aproape zero fapta «disidenților»". Opoziția la comunism a adoptat forme variate, pe care se cuvine a le examina și a le sancționa în raport cu calitățile și cu deficiențele lor, fără a încerca să "anulăm" vreuna de dragul alteia. Iritarea nu e un consilier recomandabil în fața unor realități complexe ce se impun analizei retrospective. Stranie, însă și, hotărît, nedreaptă, ni se înfățișează aprecierea nenuanțată, atît de contondentă, rezervată lui Paul Goma: "Și poate că afacerea s-ar fi stins, așa cum se presupunea, de moarte naturală, dacă publicarea recentă a *Jurnalelor* lui Paul Goma, un scriitor de scandal și de atitudini absurde, nu ar fi amînat decesul. El a fost un indiscutabil disident, un scriitor adică legat de regimul comunist, structural și prin arta sa făcînd parte din acesta și care, date fiind pretențiile-i exorbitante, s-a văzut înlăturat de la «onorurile» pe care le așteptase probabil. Ceea ce aș fi vrut să scriu aici încă de anul trecut, am amînat pentru acum, într-o atmosferă mai calmă. (Nu putem, la infinit, să ne ocupăm de cazul Goma și al disidenților al căror apex pică acum douăzeci de ani; e ca și cum în mijlocul haosului dintre catastrofa de la Stalingrad și cea din cîmpia Orel-Kursk opinia noastră publică ar fi fost sechestrată de problema eroismului Ecaterinei Teodoroiu sau de rolul exact al generalului Averescu în bătălia de la Mărăști.)" Trecem peste cuvîntul "probabil", atît de precar, legat de supoziția gratuită a "onorurilor" pe care le-ar fi așteptat Goma. De asemenea trecem peste imprudenta paranteză cu bătăliile de pe frontul sovietic, din care ar rezulta năstrușnicia că un istoric - așa cum se vrea de atîtea ori, măcar subtextual, autorul aci discutat - nu s-ar mai putea ocupa cu... istoria, din pricina evenimentelor, uneori inevitabil presante, ale contemporaneității. Dar nu putem trece peste constatarea - stupefiantă! - că Alexandru George, atît de apropiat de Goma în blamarea disidenței românești, tocîndu-i mărunt ca și emulul său pe exponenții acesteia, îl contestă pe cel cu care, azi, se învecinează măcar la acest capitol, prin forța lucrurilor. Devenit dintr-odată retractil, opac, își taxează astfel drept "scandal" destule observații proprii. E la mijloc un paradox involuntar.

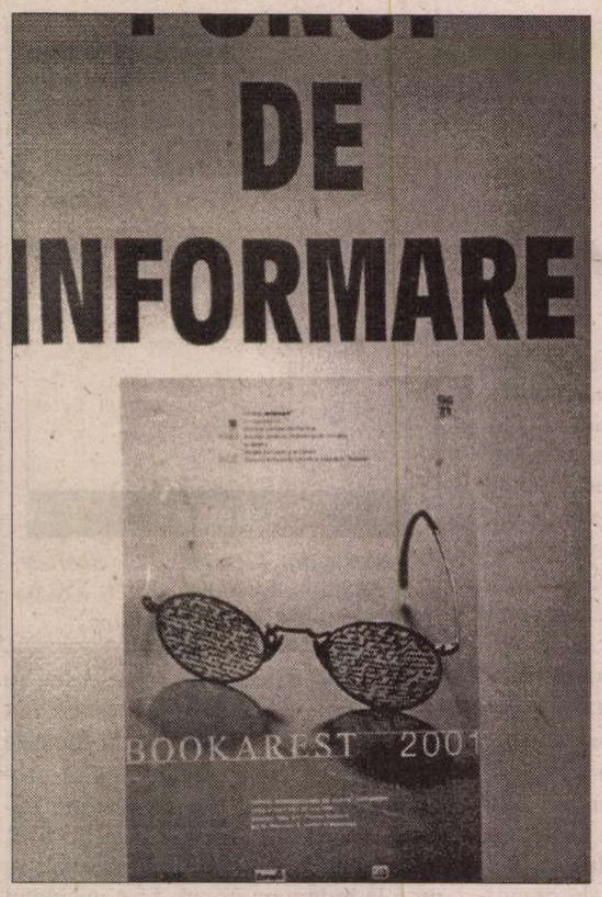
Să relevăm în final o particularitate formală a scrieturii lui Alexandru George. Om al *polis*-ului pestrit, aidoma oricărui balcanic ce se respectă, cu tot altoiul d-sale apusean, acesta e, după cum am văzut, mînat de o frenezie participativă, de năzuința de-a se pronunța *hic et nunc* asupra oricărui subiect. Explicabil, nivelul eseistic îi limitează audiența. Partitura speculativă nu e la îndemîna oricui. Însă instinctul autorului are în vedere toată suflarea ce se poate aduna în agora, căreia ar dori să i se adreseze. De unde expresia unei oralități originare, abia constrînsă la tiparul scriptic, ca și o neașteptată abundență de agregări de vorbe pitorești și familiare. Ne gîndim la stilul "populist", sfătos, al lui G. Coșbuc, în, de pildă, *Povestea unei coroane de oțel,* așa cum a fost sesizat de G. Călinescu. Iată cum se rostește nu rareori, doctul, aulicul Alexandru George, avînd aerul a face cu ochiul: "Regele nu-i putea dărui la discreție ceea ce nu îi aparținea de drept; puterea într-un stat modern nu era o pereche de pantaloni ce putea fi cedată altcuiva, cu perspectiva că acesta mai mic de statură, să-i ajusteze, să-i cîrpească găurile din fund și, pentru a cîștiga în prestigiu, să-i adauge un crac". Ca și: "Dreptul de a face mici boroboațe sau a sări cu entuziasm peste cal, totul fiind scuzat după o zdravănă chelfăneală". Ca și: "Evident, el e un om care invită la Heidelberg, face contraservicii, ceea ce nu poate face Alexandru George, care, în plus, e un tip înjurabil, așa că dați-i fraților la cap, înainte -". Și, în raport cu disidenții pe care nu-i suportă, această gustoasă poză a retragerii: "Eu nu am nimic a face cu toate aceste daraveli de clopotniță și certuri de tarabă". Cu toate că, tocmai în asemenea "daraveli" și "certuri" se vîră!

Negreșit, Alexandru George e una din personalitățile de mare relief ale literelor române actuale, una din cele mai apte a le acorda tensiunea contrarietății, împiedicînd instalarea unei armonii factice, a unui "consens" mai mult ori mai puțin oficializant, excelent conducător, acesta din urmă, de mediocritate. Amuzantă dar și benefică e circumstanța că, refuzînd practic a fi contrazis, avînd un aer al afirmației apodictice și suverane, d-sa atrage negațiile născătoare de discuții, acestea la rîndu-le fiind născătoare de adevăr, potrivit principiului maieutic (atunci cînd nu avem sentimentul că adevărul ne-a fost livrat de-a gata de către autorul *Marelui Alpha,* ceea ce se petrece nu rareori). ■



Alexandru George: *Pro libertate,* Ed. Albatros, București, 1999, 250 p., preț neprecizat.

PLEDOARIE (FOTOGRAFICĂ)



Premiul I, la concursul *Pledoarie pentru carte*, iniţiat de A.E.R. şi destinat elevilor şi studenţilor a fost obţinut de Old Karr, pentru textul intitulat *C.A.A.* La premiere, autorul s-a dovedit a fi tînărul nostru colaborator C. Rogozanu, căruia îi publicăm pledoaria.

Lista completă a premianţilor este:

Premiul I: Old Karr, (C. Rogozanu), *C.A.A.*

Premiul al II-lea: Adriana Vulpe, *Cititorul acrobat sau „Unde citim cînd fugim de-acasă“*

Premiul al III-lea: Ana Voiculescu (Luminiţa Marcu), *Caietul cu citate*

Menţiuni: Dorica Boltaşu, *Aristocraţia necesară*

Florentina-Nicoleta Hojbotă, *Pledoarie pentru carte*

Ana Sînziana Dumitrache, *Lectura ca drog (o viziune medicală)*

Ana Maria Stanca, *Pledoarie pentru citit*

Premiul pentru cea mai tînără concurentă: Cristiana Ghiţă, clasa a VII-a, Şcoala generală 28 - Bucureşti.

C.A.A.

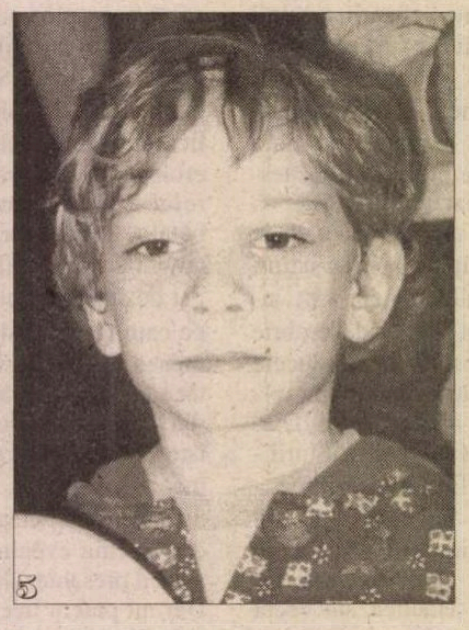
NU CRED că e mare brînză să fii intelectual, să citeşti mult, să propovăduieşti cuvîntul scris etc. Nici cărţile nu sînt cine ştie ce. Pînă nimereşti una să-ţi placă ceva mai mult poţi albi pe la tîmple, poţi dansa vreo doi ani pe manele şi poţi vedea zece filme bune cu Brad Pitt. Problemele apar cînd păţeşti ceva: o traumă sau un semn divin, fiecare hotărăşte ce e. Ţi se întîmplă ceva de genul ăsta şi intri în incredibila sectă a cititorilor furioşi - ca să înţelegeţi mai bine gîndiţi-vă la “cîinii roşii”, “lupii galbeni”, “armatele ultra” etc. Repet, e ceva complet inexplicabil. Nu citeşti ca să fii mai bun, mai frumos ş.a. Vorbe şi iar vorbe bune pentru Răzvan Theodorescu nu şi pentru noi, din ce în ce mai puternici şi mai obscuri - o să botez acest “noi” cu C.A.A. (Cititorii Adevăraţi Anonimi) - parcă ar fi nişte întîlniri cu alcoolici.

Spuneam că te loveşte ceva. Nimeni nu ştie ce. Spre exemplu, eu ştiu exact cînd am fost cooptat în sectă. Aveam şapte ani şi un văr de-al şaptelea cu care nu m-am mai întîlnit de-atunci mi-a dat *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia* a Selmei Lagerlöf. Hodoronc-tronc. Fără nici un avertisment, fără nimic. Copilăria mi s-a schimbat radical pentru doi ani. Toţi eroii mei imaginari purtau nume îndepărtat nordice: Olaf, Martin, Nils, Karr etc. etc. Omuleţii de plastic erau toţi laponi, pămîntul, în mintea mea, era o uriaşă calotă care se putea crăpa în orice clipă. Iarna mă îmbrăcam mult mai gros decît ar fi fost necesar. Toate păsările care se abăteau printre blocuri erau virtuale înţelepte Akka. Şi nu numai atît. Ediţia pe care o aveam eu era una foarte groasă cu nişte coperţi nu cartonate, ci betonate. Mă căram cu acea cărămidă peste tot. Cînd jucam fotbal stătea pe post de “bară”, cînd mă enervam la acelaşi fotbal, Nils devenea armă albă, cînd făceam vreo tîmpenie, fugeam în casă şi mă scufundam în lectura cărţoiului pînă cînd îi trecea mamei supărarea, pe copii îi împuiasem cu poveşti cu reni, cu elani, cu gîşte sălbatice. Toate astea nu sînt întîmplătoare. Şi în nici un caz explicabile. Cititorii care se apucă să-i convingă pe alţii că, mamă, în ce lucru mare s-au băgat ei, nu fac parte din C.A.A. Am spus. Noi citim, nu ne încurcăm. Aia care nu citesc... să le fie de bine. Se poate trăi şi fără Akka şi suratele ei, şi fără reni. Dar fără elani?

Şi fără elani. Da’ eu n-aş putea.

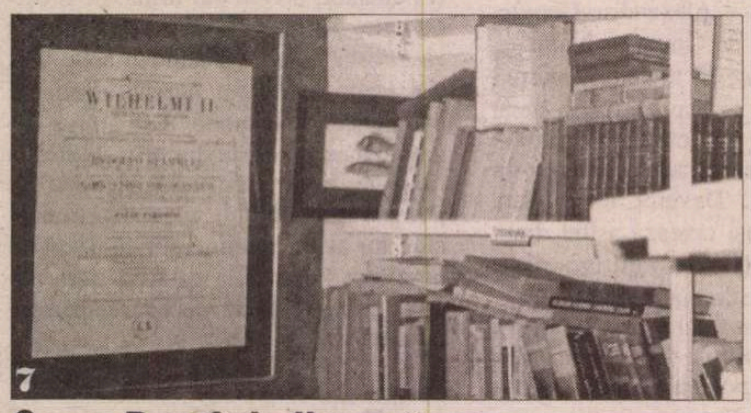
Old Karr

1. Coadă pentru carte! Din fericire, reporterul *României literare* are, ca toţi jurnaliştii, intrare liberă. 2. Plan-détail pe pancarta din fundal: TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE, ediţia a 9-a, 23-27 mai 2001 (Fundaţia Artexpo, Asociaţia Editorilor din România, Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România, Ministerul Culturii şi al Cultelor, Centrul de Proiecte Culturale Bucureşti). 3. Dl. Alexandru Paleologu cu soţia - accesoriul vestimentaţiei feminine: o carte - au încheiat ziua de tîrg şi pleacă acasă. Fotograful a mai oprit puţin cuplul şi timpul: „O, clipă, stai...“



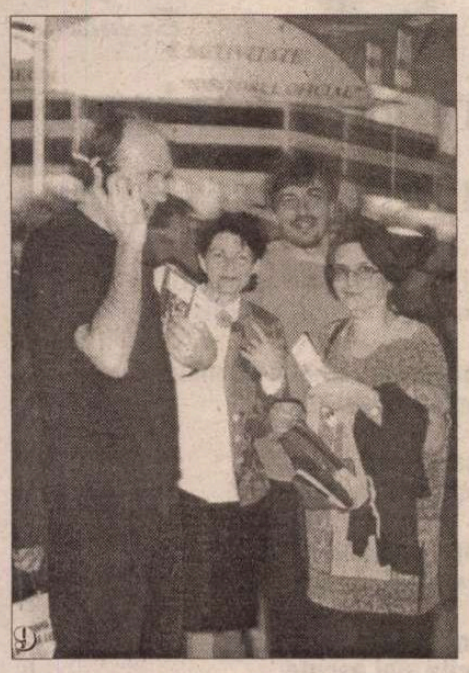
4. După o lansare de succes, Caius Dobrescu şi Angela s-au oprit şi ei sub semnul a „10 ani de activitate“.
5. L-am privit cu ocheanul întors: are gene de scriitor, un balon în mînă şi e vegheat din umbră de D-na Adela Petrescu.

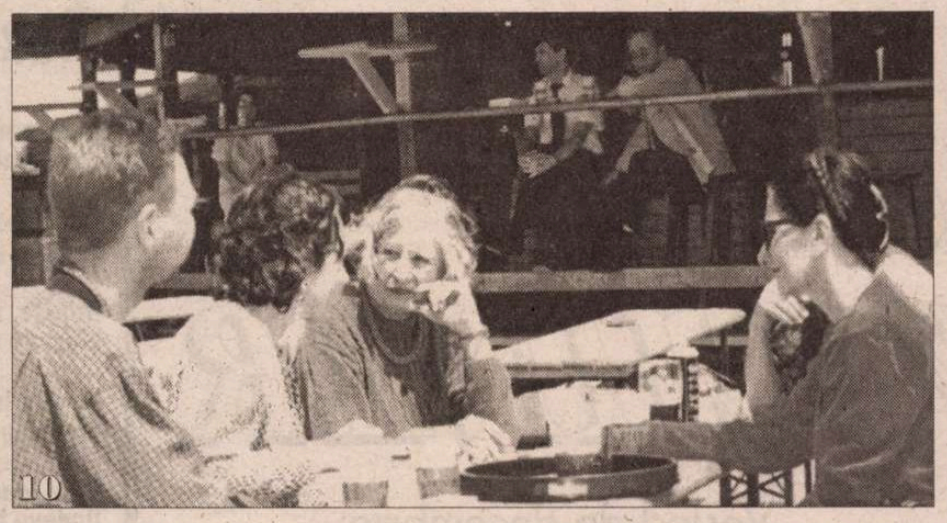
6. Critici şi jurnalişti: Tania Radu şi Dan C. Mihăilescu, îngînduraţi de soarta cărţii.



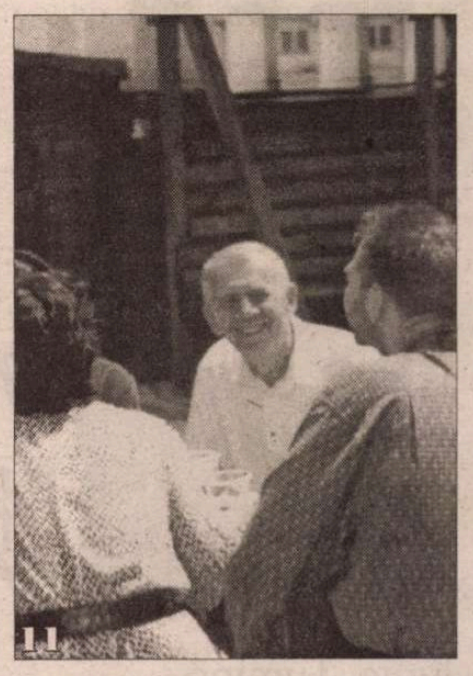
7. Diploma lui Pavlo Zarifopol expusă la anticariatul Contrapunct, pentru prima dată cu stand la Tîrg. 8. Etajul trei, locul cel mai aglomerat al Tîrgului şi punct de întâlnire pentru vizitatori.

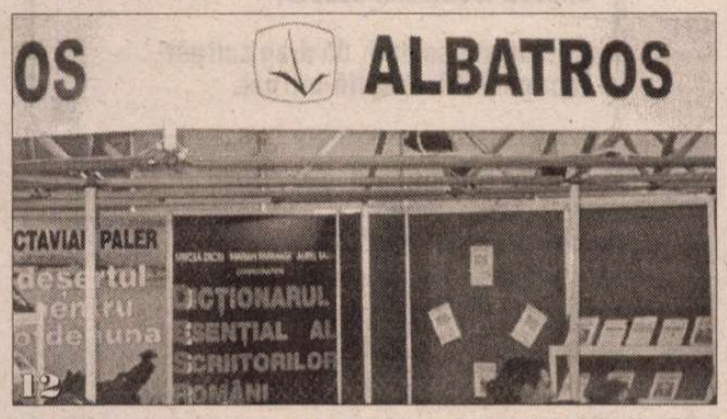
PENTRU CARTE



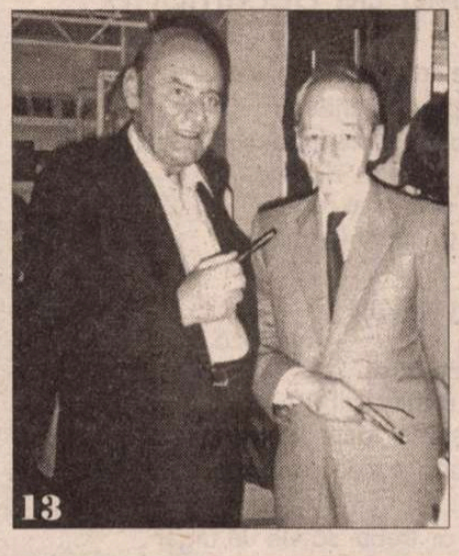


9. Un om mobil oprit de un telefon mobil: Ion Bogdan Lefter. Lîngă el, privind spre aparatul de fotografiat, Floarea Ţuţuianu (*Leul Marcu*) şi Dan Ungureanu (*Lia Mora*), doi nominalizaţi la premiile A.E.R., şi Simona Popescu, cu un rucsăcel plin (de cărţi?). 10. Pe terasă, La Motor, Nora Iuga, „sexagenara şi tinerii" fani. 11. În apropiere, singurul care zîmbeşte întotdeauna reporterilor de la *România literară* : Neculai Constantin Munteanu.

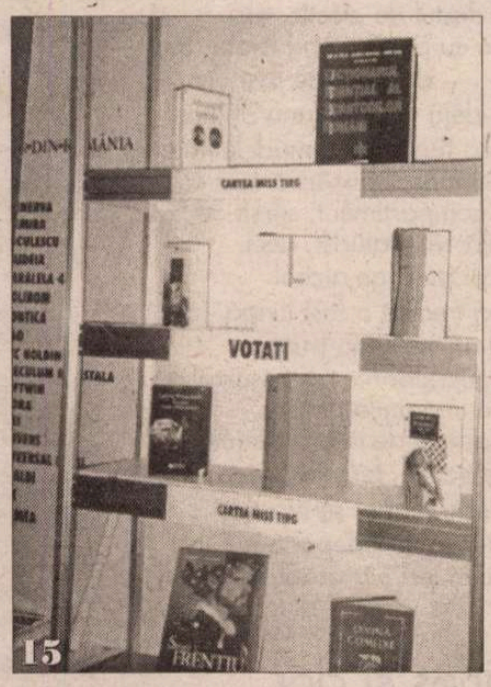


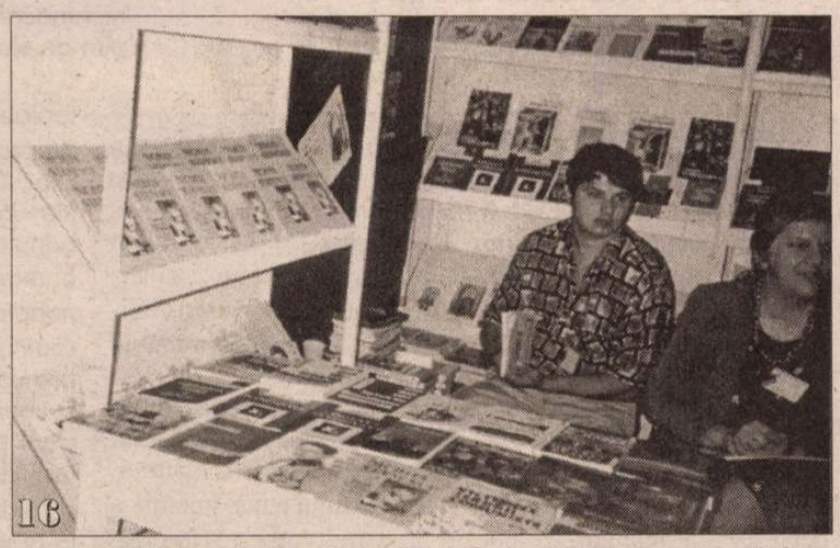


12. Sub aripile Albatrosului, *Dicţionarul Esenţial al Scriitorilor Români*. 13. O discuţie rafinată (livrescă?) se distinge din zumzetul tîrgului: Dl. Prof. Iancu Fischer şi autorul *Dicţionarului onomastic* (ediţia definitivă la Editura Allfa).

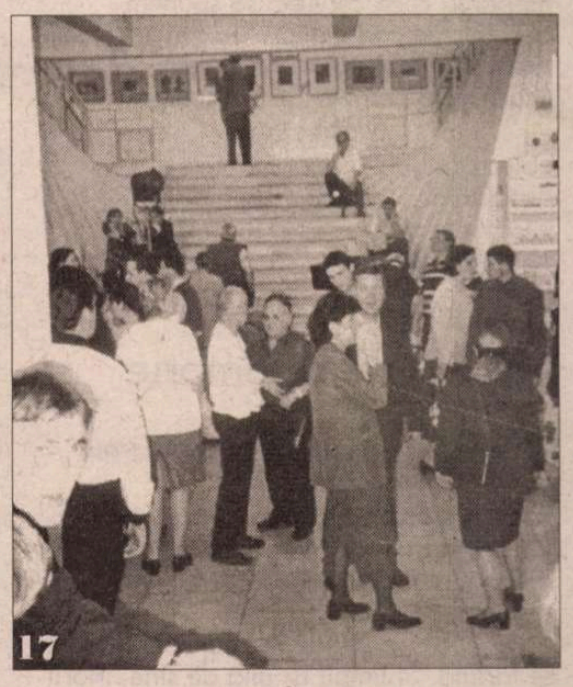


14. Sub semnul *Paralelelor inegale* şi sub reflectoarele gata să se aprindă: Lucia Negoiţă şi Mircea Vasilescu.

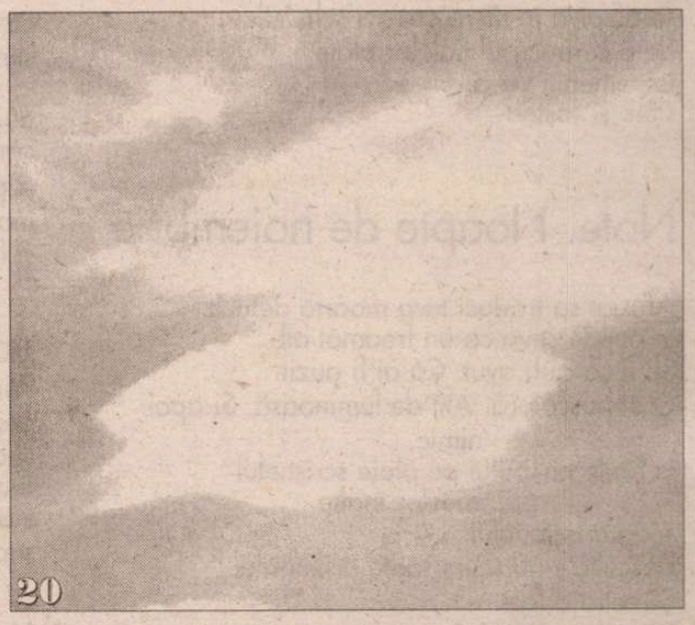




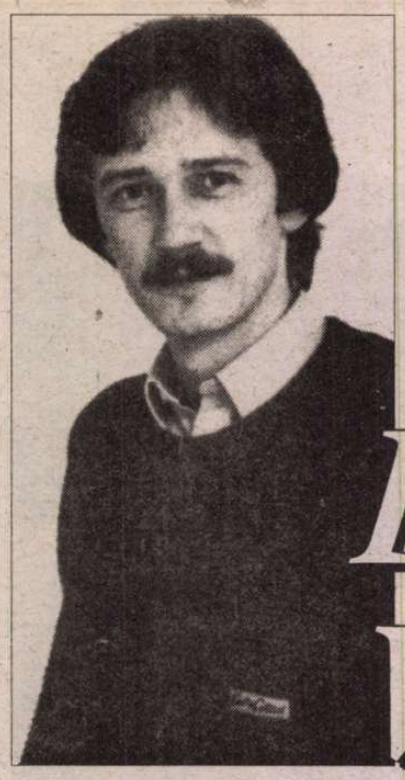
15. Candidatele la titlul de „Cartea Miss Tîrg", 10 la număr, aşteaptă, frumoase şi cuminţi, votul publicului. 16. „Maşina de scris", scrie şi publică. Plan-détail: *Nichita Stănescu*, *Dicţionar german-român*, *Victimele terorii comuniste*. 17. Miezul tîrgului. Aici nu se poate să nu apară imediat figuri cunoscute: Catrinel Pleşu şi Mircea Anghelescu.



18. Fluturele de cretă (galben, bleu, mov, oranj, verde) întîlnit în Cişmigiu în ziua lansării *Jurnalului* de Mircea Cărtărescu. 19. Întîlnire la nivel prezidenţial: Gabriel Liiceanu, preşedintele Asociaţiei Editorilor Români şi Mircea Martin, preşedintele juriului A.E.R. 20. Cerul înnorat deasupra noastră...



Fotografii şi comentarii de
Ioana Pârvulescu



Ernest WICHNER

Iunie. Lumină

Acum începutul iernii de iunie.
Lumina salcîmului fals
și cum se apleacă murmurînd
lîngă mai vechi rînduieli.

Așa vrea hazardul. Și gena
cum latră șvăbește
din odaia de alături. Pe fereastra deschisă
aerul alb liniștit

Unitate de septembrie

Acoperișe înclinate
de parcă ceea ce vrem să spunem
ar fi într-un cod militar. Un sunet
deasupra dominator. Tresărirea
acelor plăcute neîncărcate suficient
Gheața
obiectelor și a
dictaturilor. Un uragan subiectal
undeva foarte
aproape de creier

Normă de octombrie

Zgîriate în carne aceste apocrife s-au
vindecat.
Rana a crescut. Odată cu ea
pîrjolul și binecuvîntarea. Pofta
de tot mai multă și încă odată
viață
Unde în tîmple vremea
se fărîmă. Și timpii își uită de sine. Norii
se dizolvă în nisip copaci scheletici
de-a curmezișul țiglelor plate
încremeniți pe cerul
stins și vești

Note. Noapte de noiembrie

Înfuriat să traduci țara moartă demult.
În pupile ceva ca un freamăt alb.
Spui că ai fi avut. Că ai fi auzit.
O împușcătură. Atît de luminoasă. Și-apoi
nimic.
În firele nisipului pe plaje scrîșnetul
caselor înalte
șoapta betonului.
Desculțe s-au scurs toate drumurile.
Direcția a fost.
Direcția, ai mai rîs,
se răpește pe sine în gheața eternă.

Veșted de decembrie

Înainte ca zilele să plece
vîntul privește înăuntru
rezultatele trimestrului sînt calculate
riguros
pe an și în nișe reci
se stă ghemuit în tihnă.

Ca din romane
luminează
fraze nescrise
Hîrtia rămîne albă
scrîșnește strident și-n rest
își poartă pacea ca un ruj.

Acum ar trebui să vie un înger
și dacă ne-ar costa și cap și pajură
împreună ca număr pe-o medalie
ca negura pe plajă
stîncă gri
numai un înger
animal duios cu ochii osteniți
căruia i te lași în voie
și privești în urmă
înainte ca zilele să plece
și frica restul pur și jalnic.

MOVÎNCHISDESCHIS și nici acum.
Printre altele au fost prune
probabil albastre închis
și două războaie mondiale.
S-a gustat, adică
s-a mirosit
sîmbure, piele, codiță.

Mașina de scris s-a scufundat
a venit un pacient

ERNEST WICHNER face parte din acea generație excepțională de poeți germani din România căreia i-au aparținut Franz Hodjak, Werner Söllner, Richard Wagner, Rolf Bossert, Gerhard Ortinau, Johann Lippet, William Totok, Helmut Frauendorfer ș.a., poeți care au marcat puternic literatura anilor '80 în România anunțînd o nouă sensibilitate și viziune poetică. Născut în 1952 la Guttenbrunn în Banat, E.W. a emigrat printre primii în Germania (1975), ceea ce explică faptul că el este mai puțin cunoscut în România ca poet. Poezia lui se distinge de cea a confraților lui printr-un lirism mai apropiat sensibilității poetice românești. E. W. scrie o poezie în care vocea subtextului e mai puternică decît cea a textului, o poezie în care vorbește tăcerea. Rafinamentul expresiei și vibrația emoțională bine surdinizată amintind, paradoxal, mai mult de modelul francez decît de cel german. **(N.I.)**

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisoare pentru Ruxandra Cesereanu

Crini urniți prin urbe cu tramcarul
Îmi aruncă, largi, în suflet darul,

Prins în nări, de-a scrie cu stamine
Țepene lumina-n raze pline,

Groase, așezate pe pereții
Linși de roua rea a dimineții

Printre iederi înșelînd vechi ziduri
Frunzele de plopi, la ochi, au riduri.

Vine toamna-n vară, pe tăcute.
Undeva tocila sîni ascute,

Rotunjește șolduri, dă drag scli păt
Lacrimii lălîi, dospită-n țipăt. ■

în cel mai rafinat mod. S-au putut
vedea
roabe roșii, ploi și găini, albe.
Tot ce depinde de glazură
a dispărut. Și încă odihnește acolo.
Ca și cînd.

Oboseala, un glonț în ceafă

Să uiți de astea, de cele mai multe ori
nici măcar destul de elastic, nici
plin de elan cu părul blond friabil știut
doar pe de rost
tabloul déjà vu și murmurat încet
de parcă fi-ai mînca madeleina și-ai bea
ceai. Cam așa, dar încă mai călătorești
într-un compartiment, sfîrșit de vară, cu o
bănuială: viligiaturist, deci.
Și mai ai în sînge alcool
noaptea trecută a fost lungă
somnul un vis și nu frumos
așa că nici dorința nu tresare
și libere imaginile plutesc.
De-o parte și de alta a trenului
fîșii de peisaj, femeia aceea, ah,
călătorește înapoi se-ntoarce
la prietenul care departe-n Eifel
la Üxheim ieri s-a prăbușit în gol.

Luminos și clar

și-ngropat înăuntru și crepusculul gri.
Ferestre dese, jaluzele trase,
trupurile goale pe cearceafuri negre
adulmecîndu-se - un umăr
înghițit de o privire într-o gură lacomă
căscată. Ce se continuă afară
spune imaginația încinsă de întîmplare
hrănită de înflorirea violentă, cum se-ntîmplă
în acest sezon înfierbîntat
și ametit în fața verii
Și-apoi istovite de lupta iubirii degetele
ridică preț de-un licăr storurile
și totul strălucește scurt, părăsește
încărcîndu-se încăperea și recade
ca o excitare a retinei clară
luminoasă din lumînări în castan.

Traducere de
Nora Iuga

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

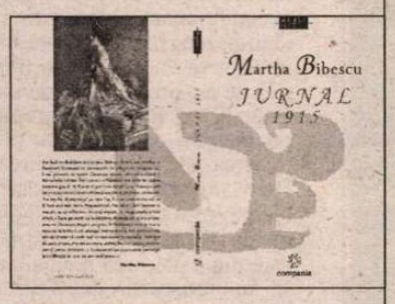
MEMORII RĂSCOLITOARE

PÎNĂ în decembrie 1989, în deceniile șaptezeci și optzeci viețile noastre, grele, erau înseninate de emisiunile "Europei libere", care ne mai răcoreau sufletele. Pentru noi, literații, și un public intelectual mai larg, emisiunile culturale ale doamnei Monica Lovinescu și ale d-lui Virgil Ierunca ne întrețineau speranțele, ne ajutau efectiv în bătăliile scriitoricești în care eram angajați. Și cînd în viața literară din țară se petrecea cîte una mai groasă era suficient să se trimită acolo un mesaj pentru ca să fie transmis de îndată, ajutîndu-ne imens. Seară de seară, dar mai ales vinerea cînd erau programate emisiunile culturale, stăteam cu urechile ațintite și ne delectam. Cum aș putea vreodată să uit aceste imense servicii făcute cu statornicie și dăruire. De aceea le port doamnei Monica Lovinescu și d-lui Virgil Ierunca o recunoștință extraordinară, pe care o mărturisesc public, sincer și bucuros că am prilejul să o fac. S-au consacrat exclusiv acestei îndeletniciri, ratînd alte posibilități de împlinire la Paris, scriind și publicînd în revistele și editurile de acolo. Ei au optat decis, încă de pe vremea cînd lucrau la postul de radio francez, pentru dezbaterea critică a fenomenului românesc, trăind, în capitala Franței, exclusiv pentru comentarea realităților românești. E, aici, un sacrificiu însemnat, pe care nu-l vom putea niciodată omagia îndeajuns. Și azi, cînd dezlegarea a venit, cele două personalități pînă mai ieri afectiv îndrumătoare, își duc veacul tot la Paris, îngrijindu-și, la bătrînețe, sănătatea șubrezită. Nimeni, îi asigur, nu i-a uitat (deși, azi, uneori, îi citesc surprins și contrariat d-nei Lovinescu unele eseuri), aducîndu-și aminte perfect de timbrul vocii lor drag, care, și azi, ne este familiar și îndrăgit, chiar dacă emisiunile lor vestite au fost întrerupte.

D-na Monica Lovinescu și-a scris memoriile, avînd drept titlu *La apa Vavilonului,* pe lîngă care nici d-sa, nici noi n-am șezut și plînsem. Despre cel dintîi volum al acestor memorii am scris în revista noastră. Acum a apărut al doilea volum. M-am grăbit să-l citesc și să-l comentez cum i se cuvine. Autoarea mărturisește că n-a ținut un jurnal, decît, puțină vreme în 1977, pentru perioada evocată (1960-1980), slujindu-se de jurnalul soțului d-sale și de scrisorile către el pentru a reînvia realul din cenușa amintirilor. La "Europa liberă" cei doi prea stimați comentatori au început să lucreze din 1967. Și asta datorită regretatului Noel Bernard, considerat cel mai bun director al acelui post de radio care, prin inteligența și diligențele întreprinse pe lîngă patronii americani, a izbutit să le rezerve atîta spațiu. Nici o țară europeană (inclusiv URSS), la "Europa liberă" și "Libertatea" nu aveau parte de un asemenea generos spațiu de emisie culturală, ne vestește d-na Monica Lovinescu. Și știm că are dreptate. Acest privilegiu, sacrificial pentru cei ce alcătuiau programele, a fost pentru cei ce-l audiam un adevărat balsam. Și totul s-a datorat acelui neuitat director care a fost, repet, Noel Bernard ce, la München, veghea înțelept. Cum se face că acest om inteligent, ca și doi dintre urmașii săi, Vlad Georgescu și M. Cizmărescu, au fost răpuși, toți trei, de cancere rapide, știe d-na Monica Lovinescu, că e mîna lungă (prea lungă!) a Securității Române, toate datorate unei crunte iradieri. De altfel, ca să încalc și eu, ca și autoarea noastră, cronologia, aș pomeni acum de atentatul împotriva ei din noiembrie 1977. A fost însărcinat, pentru asta, unul dintre adjuncții lui Yasser Arafat, care a trimis doi asasini. Cei doi asasini sau numai mardeiași au acostat-o, în fața casei, într-o franceză aproximativă, gafînd enorm printr-o întrebare. Asta a prevenit-o instantaneu și nu i-a invitat în casă. Atunci au bătut-o profesionist în fața casei și norocul d-sale a fost că la strigătele ei cineva a venit, a sunat la salvare și a fost de îndată internată la spital. Cei doi palestinieni, cum aveau misiunea, n-au făcut decît s-o lovească sălbatec și cu meșteșug, fără a-i zdrobi cutia craniană. La cererea d-sale, medicul a externat-o din spital cu un traumatism cranian, o fractură la nas și brațul drept cu un hematom de la umăr la mînă, medicul declarînd că nu se poate exclude, timp de două săptămîni, o congestie cerebrală. Agresata a cerut însă imediata externare. Știa că "numai reacțiile din presa franceză îmi puteau evita recidiva. Era important să se știe imediat la București că incidentul nu face decît să-mi sporească agresivitatea. Ar fi fost contraindicat să-mi ofer o vacanță forțată, microfonul rămînea singura mea apărare, o metodă de supraviețuire". Și-a continuat apostolatul. S-a încercat și un atentat împotriva d-lui Virgil Ierunca. Numai că securistul trimis împotriva lui s-a predat în Germania, poliția franceză, înștiințată, l-a avertizat pe dl Ierunca de faptul că de obicei Securitatea Română trimite doi atentatori, sfătuindu-l, de aceea, să nu iasă o săptămînă din casă. Dl Virgil Ierunca a refuzat sfatul, fiind chiar bucuros că a intrat, și el, în rîndul oamenilor, putînd cere de acum de la alții ceea ce înfruntase și el. Pe atunci s-au încercat atentate (unele au izbutit) împotriva altor ziariști de la "Europa liberă" (Emil Georgescu, Șerban Orăscu), împotriva lui Virgil Tănase. Și asta pentru că N. Ceaușescu, confundînd "Europa liberă" cu presa din străinătate, credea că trebuie să se apere, contraatacînd. Ba chiar Ceaușescu confunda "Europa liberă" cu cancelariile occidentale, voind să-i pedepsească pe cei de la acel, în țară, vestit microfon. Mai tîrziu, Pacepa, exilîndu-se în SUA, a mărturisit această inițiativă a fostului său șef suprem. Așadar, să reținem de aici, primejdia care apăsa permanent asupra celor ce oficiau la "Europa liberă", fără îndoială cel mai ascultat post de radio străin în limba română, în țară.

Dar îmi dau seama că am încălcat rău cronologia acestor memorii și ele, de fapt, repet, încălecate. Pentru că, primele capitole evocă întîlnirile cu scriitorii și oamenii de cultură din țară veniți în călătorie la Paris. Emoționantă este descrisă prima vizită a lui Marin Sorescu în septembrie 1965, plimbat, seara, cu mașina unui prieten, să ia contact cu "misterele Parisului". I-au recomandat poezia editurilor pariziene și, mai tîrziu, piesele de teatru *Iona* și *Există nervi*. Le-a tradus chiar d-sa (asemenea, pe vremuri, împreună cu Eugen Ionescu înainte de a se impune ca mare dramaturg, pe Caragiale) și le citea unor directori de teatru și actrițe. N-a ieșit, atunci, nimic, cum și dramaturgia lui Caragiale nu trezise ecou. Sorescu a fost jucat tîrziu la Paris, pe scena unui mic teatru, în regia neinspirată a lui Penciulescu, fără a înregistra un succes real. Și Sorescu a avut decența de a nu se plînge și a nu reaminti de acest episod. Semnificativă e și vizita lui Ștefan Bănulescu, de la o vreme mereu venit însoțit de Sorescu. Era un tandem de zile mari. Și amîndoi s-au prea grăbit, în anii nouăzeci, să ne părăsească, trecînd, răpuși de cancer, în lumea umbrelor. Dar amintirea lor și a strălucitei lor opere ne-a lăsat pe noi, ca și pe autoarea noastră, nemîngîiați. În 1967 îi vizitează, pentru prima oară, Nicolae Manolescu, care îi cucerește prin farmecul și naturaletea cu care (în țară) șubrezea, prin scris, dogmele oficiale. Apoi s-au revăzut chiar de mai multe ori. Au inventat pseudonime pentru unii scriitori din țară și pentru unii politruci (Eugen Florescu a căpătat numele de Smerdeakov). Lista n-a servit la nimic, nefiind niciodată utilizată. Au stabilit și o parolă pentru persoanele în care soții Ierunca trebuie să aibă încredere. Parola era "Baudelaire". Dar soții Ierunca au uitat-o, așa întîmplîndu-se de fiecare dată cînd o persoană spunea că Manolescu avea nevoie de o ediție Baudelaire, i-o chiar trimiteau. Emoționant e evocată vizita la Veneția, apoi la Paris, a lui Harry Brauner, venit la Bienala de la Veneția în 1966, la doi ani după eliberarea sa din închisoare (12 ani) în calitate de coparticipant (împreună cu soția sa Lena Constante) în lotul procesului Pătrășcanu. Locuiau, tustrei, în aceeași pensiune. Harry Brauner "ne îmbrățișa, lăcrima, rîdea, ne mulțumea. Se difuzase la «Europa liberă» o cronică a mea despre Victor Brauner și făcuse asupra «autorităților» de la București o atare impresie încît - zicea el - îi dăduseră viză fratelui său să vină la Veneția". Ciudat lucru, Brauner ținea mereu să le fredoneze melodiile sale, compuse în închisoare, pe versuri de chiar... Nichifor Crainic. Pentru Harry Brauner venise special o înaltă personalitate (o doamnă) a suprarealismului englez, prietenă a lui André Breton. Încît marele folclorist muzical român confunda mondenitatea superficială cu vane "prietenii pe viață". În comportamentul său, în ciuda încercărilor amare prin care trecuse, era o mare doză de inocență. Și la fel se va comporta, mai tîrziu, și Lena Constante. Dar comportarea lor și surîsul lui Harry (e titlul unui tulburător volum de corespondență care îi poartă semnătura) exprima, de fapt, după cîte îndurase, un semn de vitejie. "Dintr-o carte frumoasă (e vorba de acel volum de corespondență amintit, n.m.), notează d-na Monica Lovinescu, am luat ce-mi semăna mie, intransigența de data asta vinovată, și am lăsat la o parte patetismul acestei existențe menite unei blîndeți patriarhale de folclor și ajunsă în sîmburele dur al unei vremi puse pe zdrobire." Acolo, în peisajul venețian, l-a întîlnit și pe Paul Barbăneagră, cu care, apoi, rămas în exil, a devenit bună prietenă și convorbitor la ascultata ei emisiune "Teze și antiteze la Paris". Îi evocă, apoi, pe sinucigașii Stere Popescu, Paul Celan, Gherasim Luca. Să transcriu un paragraf demn de toată stima pentru calitatea scriiturii: "Atroce mi s-a părut, în schimb, gestul lui Celan de a se arunca în Sena și m-am dezbărat cu greu de el, deși nu-l cunoscusem pe poet decît o singură dată, în treacăt. Mai zdruncinată am fost la sinuciderea lui Gherasim Luca, tot în Sena. Pe el îl văzusem în două rînduri și surprinsesem două personaje diametral opuse. Prima oară era pe scenă, la studioul Teatrului Chaillot unde își recita versurile cu o agresivitate și repeziciune cu adevărat suprarealiste. Nu știu dacă în sală se afla și Deleuze, atunci în culmea celebrității sale filosofice, și care-l decretase poetul său preferat, dar Barbăneagră delira de entuziasm și Virgil găsea că spectacolul profanează poemul, iar mie nu-mi displăcea vehemența lui teatrală. A doua oară, am ieșit din spectacol pentru a pătrunde în prietenie. Ne-am întîlnit la expoziția lui Paul Păun care sosise din Israel în 1968 să-și expună pînzele pe tema unică a «Norilor». Virgil îi consacrase nu demult un studiu și erau în relații epistolare foarte strînse. Ne vedeam la expoziție la două-trei zile. Acolo am dat peste Gherasim Luca. Cu totul altul. Aveam în față doi reprezentanți de frunte ai suprarealismului românesc și, confundînd mișcarea cu scandalul ce-i însoțise manifestările, mă credeam pe un vulcan din care insolențele urmau să țîșnească cînd te așteptai mai puțin. Am stat inutil, la pîndă. Rareori am avut o convorbire mai destinsă, mai încrezătoare, mai pașnică decît cu ei doi, politicoși ca niște lorzi delicați ce înlocuiau morga cu finețea minții și a sufletului. Renăștea parcă o cafenea bucureșteană idealizată. Cînd am aflat într-o iarnă geroasă că Gherasim Luca, ajuns la 80 de ani, a avut curajul să iasă noaptea din casă, să meargă pe cheiurile Senei și să se arunce în apele-i înghețate, am înmărmurit". Și mai sunt destule alte pagini răscolitoare în aceste memorii ale d-nei Monica Lovinescu, ele însile, în întregul lor, răscolitoare. ■

Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului,* vol. 2, 1960-1980. Editura Humanitas, 2001.



JURNAL 1915

Martha Bibescu

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel/ Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Oferă DICTIONARY OF WORLD BIOGRAPHY (10 volume)
Autor: Frank N. Magill. An apariție: 2000. Editura Fitzroy Dearborn
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

LECTURI LA ZI

de Cristina Ionică

Superbe lucruri moarte

PRIN *Bruges la morte*, carte de 100 de pagini publicată în 1892 de belgianul Georges Rodenbach, romanul simbolist cunoaşte primul şi singurul său triumf. Tradusă rapid în 7 limbi, cartea atrăgea atenţia lui Mallarmé prin originalitate, devenind, curînd, celebră. Cu un an înainte, la apariţia volumului de poeme *Le regne de silence*, poetul Émile Verhaeren, prieten şi fost coleg de studii al lui Rodenbach, nota: "Este un evocator al esenţei peisajului flamand, pătrunzînd în sufletul lucrurilor, fără a fi descriptiv". Cuvintele acestea se pot spune şi despre micul roman. Povestea de dragoste din *Bruges, a doua moarte* e împletită organic cu "credinţele şi clopotele" oraşului atotputernic, intenţia declarată a autorului fiind aceea de a-l provoca pe cititor să simtă "apăsarea grea a turnurilor ce-şi culcă umbra asupra textului".

Femeia simbolistă are părul de culoarea chihlimbarului, coşmaresc de lung (pînă la nivelul genunchilor, se precizează undeva), şi ochii, prin desprindere de azurul regulamentar romantic, "imense pete negre în cearcăne de sidef". Ea este numai pe jumătate moartă, căci soţul ei adîncit, imediat după pierderea ei, în tristeţea-pereche a oraşului Bruges, îi descoperă pe străzile acestuia, după cinci ani, un *alter ego* în persoana tinerei actriţe Jane Scott.

Sensibilitatea halucinantă în imaginarea pasiunii lui Hugues Viane pentru soţia moartă ("trebuia ca pe suprafaţa limpede a oglinzilor să umbli uşor cu buretele şi cu cîrpa pentru a nu tulbura şi pentru a nu îneca obrazul ei dormind în fundul apelor de cristal") contrastează strident cu detaliile morbide din prezentarea aceluiaşi doliu (păstrarea cozilor chihlimbarii ale moartei pe pian, sub un geam de cristal). O corespondenţă stranie se stabileşte între poezia hipersensibilă a marelui oraş melancolic şi spaima de viciu, de păcat a locuitorilor săi, ale căror trăiri interioare sînt prizonierele unor constrîngeri religioase mai vechi şi mai negre decît zidurile printre care se plimbă îndureratul, confuzul Viane. Jane Scott, femeia care seamănă halucinant cu moarta, e o creatură a acestui oraş aparent placid, liniştitor, însă de fapt tiranic pînă la demenţă. Asemănarea lasă loc, cu timpul, emergenţei unor diferenţe doborîtoare pentru Viane. Părul lui Jane este vopsit, melancolia ei leneşă, senzuală e o mască a vulgarităţii. Ansamblul de dizarmonii perfide conturează muzica bizară, hipnotică a acestei poveşti învăluitoare, în care pasiunea pentru o femeie uneori vie, uneori moartă, uneori aceeaşi, uneori exasperant *alta* e construită cu o senzitivitate extraordinară, care scuză anticipările uneori prea stridente pentru gustul cititorului de azi.

Un mic roman seducător, impregnat de fascinaţia secretă a lucrurilor moarte.

Georges Rodenbach - *Bruges, a doua moarte*. Traducere de Fănuş Neagu şi Florica Dulceanu. Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2000

Ea în pielea lui

SENSIBIL la farmecul lucrurilor moarte este şi Schliemann, tînărul viitor arheolog din *Auditorii lui Schliemann*, prima proză semnată Ingrid Bachèr inclusă în volumul *Să stăpîneşti umbra păsării*. Titlul volumului reproduce o replică a acestui personaj, pentru care găsirea ruinelor unei cetăţi distruse şi îngropate reprezintă o victorie asupra timpului, o suspendare şi o *supunere* a lui. Nu *poezia* lucrurilor moarte e exploatată aici, deci - ci calitatea lor latentă de a putea fi utilizate într-un eroic, *masculin* joc de putere.

Ingrid Bachèr este o scriitoare "cu vechi state", intrată, de la prima carte de proză (1957), în aten-

Ingrid Bachèr - *Să stăpîneşti umbra păsării*. Traducere din limba germană de Andrei Zanca. Editura Paralela 45, 2000, 26.000 lei

ţia celebrului *Grup 47*, din care va face parte. Cele două povestiri incluse în acest volum trădează mîna de profesionist. Două existenţe *masculine* sînt construite credibil, lucrînd pe spaţii mici, cu economie de elemente şi cu interesul limitat, aparent, strict la înşiruirea de fapte. Clişeele de atitudine existenţială masculină sînt puse în lumină cu austeritatea obiectivităţii.

Naratorul-personaj al primei povestiri este un bătrîn anticar evreu căruia celebrul căutător al Troiei îi va dărui, mai tîrziu, o singură frază în amintirile publicate. Din perspectiva acestui "marginal", însă, existenţa lui Schliemann şi a sa sînt *împletite* - în eterna repetare a aceloraşi greşeli. Hotărîrea şi tenacitatea lui Schliemann, elanul nepăsător al tinereţii mereu convinse că mai este destul timp, sacrificarea perpetuă a prezentului în vederea atingerii unui viitor orbitor sînt prezentate de bătrînul anticar, din amara perspectivă a experienţei, într-o lumină descurajantă: independent de efectul măsurabil asupra marii istorii, aceste atitudini *eroice* compromit ireparabil fiinţa intimă. *Masculinul* e, pînă la capăt(ul vieţii), intransigent: pentru a ne feri de eroismul dezumanizant, ne vom supune normelor şi ne vom arăta aristocratic de sensibili în ratare. Un proiect existenţial în linii mai fine nu e de imaginat...

Profesorul Felix Munrau din *Assisi pustiu*, cealaltă povestire din micul volum, este împins de conştientizarea *insuficienţei* propriului destin la acceptarea unei sinistre martirizări într-un Assisi isterizat de dispariţia inexplicabilă a moaştelor Sfîntului Francisc. Construcţia este, ca şi în primul text, fără fisură. *Ea* a intrat în pielea *lui* şi şi-a pierdut urma...

El foarte singur

JONATHAN NOEL - ca şi parfumierul genial (şi criminal) Grenouille din *Parfumul* - celălalt roman al lui Süskind inclus în colecţia *Cartea de pe noptieră* a Editurii Humanitas, este un tip cu totul şi cu totul singur.

Experienţa l-a învăţat că oamenii nu aduc decît dezamăgiri şi dezordine. Tot ce e dispus să accepte în viaţa lui trebuie să fie *controlabil*, să nu se abată cu nici un preţ de la prestabilitul tipar. De cînd s-a mutat la Paris, locuieşte în aceeaşi cameră închiriată, care "era şi rămăsese insula sigură a lui Jonathan într-o lume nesigură, reprezenta reazemul său stabil, locul său de refugiu, iubita lui, da, iubita lui, căci seara, cînd Jonathan se întorcea acasă, ea, cămăruţa lui, îl îmbrăţişa drăgăstos, îl încălzea şi îl apăra, îi hrănea trupul şi sufletul, era întotdeauna prezentă cînd avea nevoie de ea şi nu-l părăsea niciodată". Pentru a răsplăti o astfel de fidelitate, Jonathan intenţionează să "eternizeze relaţia dintre ei" - cumpărînd odaia.

Din monotonia căutată a acestei vieţi pe care o consideră perfectă şi completă îl scoate, brusc, porumbelul oprit în faţa uşii camerei sale într-o dimineaţă de august. Pasărea intrată întîmplător pe fereastra uitată deschisă a holului are, pentru etern ordonatul Jonathan Noel, forţa unei efigii a haosului. Ochii îngroziţi ai bărbatului înregistrează detalii mărite pînă la monstruos şi halucinant. Terorizat de moarte, Jonathan trîntește uşa, îşi face valiza şi pleacă de acasă.

Cu percepţia lumii exterioare brusc sensibilizată de ciudata întîlnire cu pasărea, Jonathan începe să-i *vadă* pe cei din jur. Madame Rocard portăreasa, Madame Topell croitoreasa sînt înregistrate cu aerul *descoperirii* umanităţii. Încep să-l preocupe motivaţiile celor cu care, într-un fel sau altul, interacţionează; dezbate în forul interior posibilitatea şi preţul libertăţii; trece printr-o secvenţă bulversantă de pierdere/regăsire a controlului asupra propriului trup. Refugiat într-un hotel, decide că în ziua următoare va muri. Furtuna cu trăznete care izbucneşte îi strecoară în vis, o dată cu amintirea copilăriei, ideea unei nevoi acute de contact cu umanitatea. Jonathan cel care se întoarce, plimbîndu-se cu entuziasm copilăresc prin bălţi, acasă este un bărbat singur care nu se va mai feri de oameni.

Ingeniozitatea lui Süskind în a individualiza, prin detalii sur-

Patrick Süskind - *Porumbelul*. Traducere din limba germană de Daniela Ştefănescu. Editura Humanitas, 2001, 106 p., 49.000 lei

prinzătoare, perspective *alternative* asupra realităţii fascinează şi la această carte. Cei care au iubit *Parfumul* vor avea ocazia să întîlnească, aici, un personaj mult mai domestic şi deloc abominabil, dar poate la fel de interesant.

Ea foarte singură

DUPĂ *Copil de duminică*, aceasta este a doua carte apărută la Editura Univers în cadrul seriei de autor "Ingmar Bergman". Povestea, plasată în anii '20-'30, a soţiei care nu regretă adulterul, întrucît consideră că are dreptul, într-o viaţă întreagă, la *o* iubire adevărată - dar care e dominată, în schimb, de "o mare neliniște", presimţind că evenimentul îi va bulversa existenţa definitiv şi îi va afecta pe cei care îi sînt apropiaţi, aminteşte de complicatele personalităţi feminine din *filmele* lui Bergman. Anna e căsătorită cu un preot, Henrik, individ slab, anxios pînă la agresivitate, căruia trebuie să-i ţină loc şi de mamă şi alături de care viaţa sexuală e "o uşoară neplăcere". Tomas, tînărul amant, îi permite să exploreze substanţa senzuală a feminităţii, fără să o mai oblige la asumarea supremei responsabilităţi - materne - în raport cu el. Complicatele motivaţii ale frumoasei femei sînt expuse, e adevărat, în conversaţie

Ingmar Bergman - *Convorbiri particulare*. Traducere din limba suedeză de Elena-Maria Morogan. Editura Univers, Bucureşti, 2000

- în *convorbirile particulare* (termenul este preluat de la Luther, care pleda pentru o formă de comunicare faţă în faţă, la lumina zilei, cu *confesorul)* - însă rămîne pînă la sfîrşit senzaţia că, dincolo de datele comunicabile, drama are dimensiuni interioare care nu pot fi elucidate *în afară*. Iubirea e trăită ca un drept şi ca o datorie în ordinea armonizării interioare, ca o concesie unică făcută sieşi de Anna, într-o lume care perpetuu cere ceva de la ea - iar consecinţele sociale, ca efecte colaterale care nu pot murdări trăirea cu regret, indiferent ce formă torturantă ar îmbrăca.

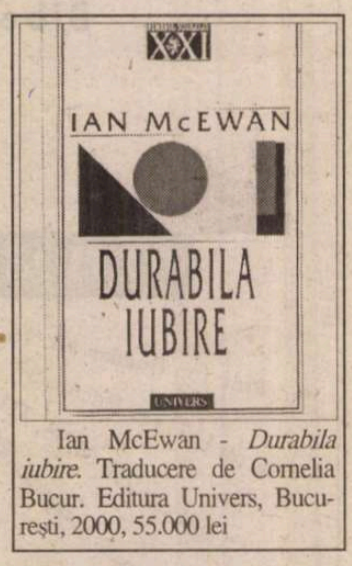
Relaţia care se stabileşte între Anna şi preotul Iacob o aminteşte pe aceea din *Fragii sălbatici*, dintre bătrînul profesor universitar şi tînăra soţie a fiului său, prin comunicarea *reală*, cu rol formativ şi clarificator pentru ambele părţi.

Ruperea realităţii în cadre izolate, vorbind despre apăsătoarea singurătate a tuturor lucrurilor care există, este o altă caracteristică pe care cărţile şi filmele lui Bergman o au în comun. În acest cadru frînt, cu componente dezinteresate de o integrare în *tot*, cu personaje care nu încetează a vorbi despre Dumnezeu ca despre un alt personaj, căsătoria este, în general, o greşeală de tinereţe, iar consecinţele conştientizării acestui fapt, dramatice. Clişeul ţine de o lume conştientă de propria criză, în care constrîngerile sociale încă mai şufocă impulsul către împlinirea personală. Iubirea este numai o etapă, doar un cadru, e drept: reuşit, dar de pe care camera, mişcată de motorul social, trebuie să se mute...

Mariaj şi sindrom

IAN MCEWAN este un scriitor incomod. Aceasta pare a fi opinia majoritară în rîndurile celor care i-au comentat, în timp, cărţile. De la primele sale volume, *tematica* a uimit: obsesii, perversiuni (eventual, cu caracter morbid), cu detalierea scenelor de sex; prin contrast, stilul este precis şi rece, perfect controlat, conturînd sumar, dar eficient. *Enduring Love* e unul dintre ultimele romane publicate de McEwan (1997) şi al doilea tradus la noi - după *Cîinii negri*, romanul cu cea mai mare deschidere către politic semnat de acest autor atras permanent de caracterul *aberant* - provocator, prin aparenta sa lipsă de logică - al atîtor faţete ale realităţii.

Aberaţia are întotdeauna logica sa internă. Înţelegerea acestei logici poate să nu fie suficientă pentru a înlătura efectele dezastruoase. Uneori, aberaţia se poate numi iubire - fie şi sub forma *sindromului de Clérambault*... Joe şi Clarissa, cuplul central al romanului lui McEwan, trăiesc împreună de şapte ani. Comunicarea dintre ei pare autentică, la fel misterul inepuizabil al iubirii care îi leagă. Jed Parry îi întîlneşte în împrejurări dramatice, în contextul unui ciudat accident soldat cu moartea unui bărbat. De la primul schimb de priviri, obsesia lui Parry e deja declanşată: el "îşi dă seama" că toată viaţa lui a fost o pregătire pentru întîlnirea cu ateul Joe Rose, care îl iubeşte şi care aşteaptă ca Parry, prin iubirea lui necondiţionată, să îl întoarcă spre Dumnezeu; hărţuirea care începe imediat se va încheia cu o tentativă de asasinat urmată de una de sinucidere. Rezolvarea epică a conflictului de suprafaţă, prin arestarea şi apoi internarea lui Parry, nu închide cu adevărat problema; prin contrast cu "comprimarea narativă a povestirii", în care după plecarea poliţiei cuplul se îmbrăţişează, în viaţa reală "stresul susţinut are un efect coroziv asupra sentimentelor", constată Joe. Relaţia axată pe un echilibru elegant între viziunea feminină şi cea masculină asupra



Ian McEwan - *Durabila iubire*. Traducere de Cornelia Bucur. Editura Univers, Bucureşti, 2000, 55.000 lei

existenţei (o preocupare mai veche a lui McEwan, vizibilă şi în *Cîinii negri*) iese alterată din această experienţă. Subtilitatea autorului în inserarea datelor alienării este remarcabilă.

"Capitolele lui Joe" (la persoana I) şi scrisorile lui Parry sînt strălucite, mai puţin "partea Clarissei", care e ingenioasă, dar uşor schematică şi neconvingătoare. Cartea se încheie cu articolul dintr-o revistă de psihiatrie care descrie sindromul *de Clérambault* şi forma particulară identificată la Parry (plus bibliografia!), şi cu scrisoarea numărul 1000 a pacientului, în continuare credincios iubirii sale pentru Joe Rose şi Dumnezeu. Acum neagresivul personaj internat pare a fi, în final, şi singurul cu adevărat fericit... ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"REFERATE"

UNA DINTRE noutăţile ultimilor ani e şi furnizarea prin Internet a unor "referate", "comentarii" şi "sinteze" de uz didactic. De fapt, primul termen indică modelul străin al întreprinderii: şcoala românească nu-l folosea pînă de curînd (cel puţin nu în învăţământul preuniversitar, unde se vehiculau *compuneri, rezumate, analize* – şi mai ales, de cîteva decenii, *comentarii*). Evident, fenomenul e unul întru totul negativ, asemenea texte paradidactice încercînd uneori să se înnobileze cu titlul de modele sau sinteze, dar reprezentînd în realitate simple oferte de copiere. Faptul e agravat de mediul lor de circulaţie electronică: pe de o parte acesta dă noilor generaţii un sentiment de agreabilă familiaritate, pe de alta permite forma de copiere cea mai leneşă: total mecanică, nepresupunînd nici măcar minimumul de efort al transcrierii. De fapt, *referatele* nu sînt o noutate absolută: cărţi şi broşuri cuprinzînd comentarii literare destinate memorizării şi reproducerii la diverse examene circulă de ani buni pe piaţa românească. Comentariile *on-line* preiau în mod evident sursele tradiţionale, oferind o oarecare varietate de tipuri şi nivele valorice: de la analize literare oneste şi corecte, până la stîngace transcrieri din vreun caiet vechi ale comentariilor dictate de profesorul de liceu. Sintaxa textului – cu fraze scurte, întreruperi, cuvinte sărite - trădează adesea sursa din urmă.

"Limba şi stilul" acestor producţii – nocive în sine, pentru că substituie gîndirea individuală şi exerciţiul de redactare prin simpla copiere – este deci cel al atîtor alte texte similare tipărite; cu unele circumstanţe agravante, totuşi, produse tocmai de contaminarea cu transcrierea neglijentă a unor notiţe. Rapida copiere şi transferare a textelor cu ajutorul programelor de computer anulează adesea minimele bariere şi controale pe care le-ar stabili chiar cele mai neglijente edituri. Unele dintre aceste texte nu folosesc mijloace de subliniere, punerea între ghilimele, uneori nici diacriticele româneşti; suprimă paragrafele, încurcă punctuaţia şi perpetuează incredibile erori de tastare. Cum asemenea lucrări abundă în neologisme şi termeni de specialitate, forma greşită – ca în "atmosfera *macambră*" sau în "folosirea iambului alternând cu *peronul* şi *antibracul*" - riscă să nu fie recunoscută şi corectată de elev. În enunţul "Poetul se simte coborât din acest punct de vedere pe o treaptă subumană de început al *existenţianismului*" (e vorba despre Bacovia, *Lacustră*) eroarea "de bătaie" nu e cel mai grav lucru: chiar după refacerea cuvîntului "existenţialism", nepotrivirea semantică cu contextul rămîne la fel de mare.

Limbajul acestor comentarii – foarte inegale ca valoare – oferă destule exemple pentru defectele stilului didactic al lecţiilor tradiţionale de literatură română: abuzul clişeelor, elogiile hiperbolice, acumularea de abstracţii vagi, introducerea dogmatică şi prea puţin motivată a unor noţiuni lingvistice ca argumente pentru efectele de stil. De fapt, materialul ilustrează un sincretism interesant, combinând analize din epoci diferite: e drept, sociologismul vulgar şi clişeele propagandei din anii '50-'60 au lăsat mai puţine urme ("un exponent al poporului", "revolta împotriva asupririi naţionale şi sociale"); domină, în schimb, ecouri structuraliste, obsesia lecturii simbolice, estetismul convenţional şi retorismul solemn ("o atmosferă specifică unei realităţi poetice originale", "ridicare la rafinamentul intelectual circumscris în universalitate", "efecte artistice unice" etc.). Structuralismul a lăsat ca moştenire, într-o formă degradată, ideea de a invoca în interpretarea textului aspecte formale, trăsături lingvistice. Din păcate, saltul de la descrierea plată la evaluarea efectului artistic e adesea aberant: "O seamă de expresii poetice sunt realizate prin întrebuinţarea cratimei «turmele-l urc», «caută-n frunza cea rară», «valea-i de fum»" (de fapt, "valea-i în fum"). Discursul îngrămădeşte informaţii între care nu există nici o legătură, oscilînd între absurd şi tautologic: "Muzicalitatea versurilor dispuse în catrene este conferită de majoritatea cuvintelor de origine latină şi de substratul popular: «sara», «urc» din «turmele-l urc» sunt forme fonetice specifice limbii române"; "O muzicalitate aparte este imprimată versurilor prin folosirea refrenului, ca şi prin creditul artistic pe care îl acordă poetul neologismului: «geniu», «mit», «monolit», «demoni», «magic». Între dogmele comentariilor lingvistico-stilistice nu poate lipsi formula perfect greşită, dar perpetuată prin ani, de caracterizare a imperfectului: "Remarcăm folosirea verbelor la imperfect: «dormeau», «stam» care sugerează acea atmosferă de dezolare, o acţiune trecută dar neterminată, în continuă desfăşurare încă". De ce imperfectul ar trebui să sugereze dezolarea, sau cum poate fi încă în desfăşurare o anume acţiune evident trecută (cînd de fapt ea este doar prezentată durativ, din interiorul intervalului) sînt întrebări care nu par să tulbure prea mult liniştea discursului didactic al "referatelor".

■

Lux, calm şi voluptate

UN SUBIECT precum "piaţa cărţii" comportă cel puţin patru tipuri de teme, corespunzătoare problemelor şi intereselor pe care le au cei patru muşchetari care se luptă aici: autorul, editorul, negustorul de carte şi cititorul (să spunem că "piaţa cărţii" e numai un segment din vasta piaţă a bunurilor simbolice, în concurenţă dar şi în complementaritate cu tabloul, spectacolul de teatru, de operă, de circ, concertul simfonic ori de muzică tînără, muzeul, anticariatul...). Autorul de carte vrea să înveţe pe cineva sau, poate, visează la glorie sau, poate, vrea să se "elibereze" de vreo obsesie, de un gînd sau, poate, vrea pur şi simplu să comunice cu alţii din neguroasa lui singurătate (scrisul e printre puţinele lucruri pe care omul le face/ le suportă în deplină singurătate; ca şi suferinţa sau moartea). Editorul e - în cazul fericit - sensibil la frumos, dar se gîndeşte şi la bani: drepturile autorului, costurile de producţie, taxele, tirajul, transportul, perioada de amortizare (de obicei, foarte lungă), inflaţia, cursul leu/dolar (un preţ stabilit, să zicem, în iunie nu mai răspunde deloc valorii din septembrie), cheltuielile de promovare. Visătorul autor e tras de mînecă brusc de către pîrdalnica noastră economie de piaţă care îşi va sărbători curînd majoratul în tranziţie. Şi încă nu s-a terminat. Cartea ajunge la difuzor; alte probleme, alte interese? Aceleaşi, în fond; librarii sînt oameni de gust, cu simţ estetic; nu ajută însă la nimic în faţa costurilor, chiriei, taxelor, regiei. Soluţii? Raionul de papetărie şi manualul - elevul, studentul! -, poate şi o închiriere de spaţii ca să se mai salveze ceva din dezastrele economice care se produc la standurile cu "beletristică". Şi cititorul? Oamenii bogaţi nu intră în librării şi mulţi dintre cei care au (sau vor) carte traversează strada spre bibliotecă; e, oricum, mai ieftin, dacă nu pe gratis, cel puţin o vreme. Şi ce e dincolo de această complicată ecuaţie a cărei rezolvare o ştiu prea puţini? Luxul, calmul şi voluptatea paradisului artificial care e literatura: drogul ei.

Ioan Holban

CALENDAR

31.05.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m. 1972)
31.05.1938 - a murit *M. Blecher* (n. 1909)
31.05.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
31.05.1946 - s-a născut *Adriana Bittel*
31.05.1990 - a murit *Vasile Nicolescu* (n. 1929)

1.06.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m. 1988)
1.06.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m. 1983)
1.06.1929 - s-a născut *Veress Dániel*
1.06.1956 - s-a născut *Mircea Cărtărescu*

2.06.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m. 1960)
2.06.1937 - a murit *Iosif Blaga* (n. 1864)
2.06.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m. 1983)
2.06.1944 - s-a născut *Ana Selena*
2.06.1964 - a murit *D. Caracostea* (n. 1879)
2.06.1975 - a murit *Scarlat Callimachi* (n. 1896)

3.06.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m. 1972)
3.06.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut *Andi Andrieş*
3.06.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*

4.06.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m. 1985)
4.06.1921 - s-a născut *Nicolae Ţirioi* (m. 1994)
4.06.1937 - s-a născut *Gh. Peagu*
4.06.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.06.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.06.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n. 1885)

5.06.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m. 1823)
5.06.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut *Gh. Dinu* (m. 1974)
5.06.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
5.06.1941 - s-a născut *Ion Popa-Argeşanu*
5.06.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*
5.06.1951 - s-a născut *Ion Caţaveică*
5.06.1971 - a murit *Victor Buescu* (n. 1911)
5.06.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n. 1895)

6.06.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m. 1936)
6.06.1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m. 1989)
6.06.1914 - s-a născut *Ion Şiugariu* (m. 1945)
6.06.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
6.06.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m. 1993)
6.06.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
6.06.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
6.06.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
6.06.1949 - s-a născut *Felix Sima*
6.06.1991 - a murit *Gheorghe Pituţ* (n. 1940)

7.06.1716 - a murit stolnicul-*Constantin Cantacuzino* (n. c.1640)
7.06.1921 - a murit *Luca I. Caragiale* (n. 1893)
7.06.1927 - s-a născut *Madeleine Fortunescu*
7.06.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*
7.06.1992 - a murit *George Drumur* (n. 1911)

8.06.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m. 1981)
8.06.1924 - s-a născut *Anda Boldur* (m. 1996)
8.06.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*
8.06.1937 - s-a născut *Gelu Ionescu*
8.06.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n. 1873)
8.06.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n. 1894)

9.06.1909 - s-a născut *Marius Mircu*
9.06.1923 - a murit *Nicolae N.Beldiceanu* (n. 1881)
9.06.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

10.06.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m. 1889)
10.06.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m. 1905)
10.06.1921 - s-a născut *Virginia Şerbănescu*
10.06.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*
10.06.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir* (m. 1991)
10.06.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*
10.06.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut *Octavian Simu*
10.06.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n. 1897)
10.06.1979 - a murit *Aurel Baranga* (n. 1913)

11.06.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m. 1921)
11.06.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuţă* (m. 1983)
11.06.1939 - s-a născut *Ion Andreiţă*
11.06.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*
11.06.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n. 1856)

12.06.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*
12.06.1916 - s-a născut *Constantin Monea*
12.06.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m. 1984)
12.06.1922 - s-a născut *Petru Vintilă*
12.06.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
12.06.1932 - s-a născut *Balint Tibor*
12.06.1939 - s-a născut *Doru Moţoc*
12.06.1954 - a murit *N. Davidescu* (n. 1888)
12.06.1956 - a murit *Ioachim Botez* (n. 1884)
12.06.1977 - a murit *F. Brunea-Fox* (n. 1898)
12.06.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n. 1903)

13.06.1926 - s-a născut *Paul Miron*
13.06.1929 - s-a născut *Al. Săndulescu*
13.06.1942 - s-a născut *Al.Florin Ţene*
13.06.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n. 1919)
13.06.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n. 1887)

14.06.1818 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m. 1890)
14.06.1875 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m. 1928)
14.06.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m. 1972)
14.06.1883 - s-a născut *George Ciprian* (m. 1968)
14.06.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m. 1956)
14.06.1905 - s-a născut *Iosif Igirosianu*
14.06.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.06.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m. 1987)
14.06.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n. 1927)

MIRCEA ELIADE – INEDIT

JURNALUL i

FACSIMILUL *Jurnalului portughez* al lui Mircea Eliade - în integralitatea lui - se află de puțin timp pe masa mea de lucru. Fragmente din însemnările acestor patru ani și jumătate (21 aprilie 1941-5 septembrie 1945) îmi erau cunoscute de peste două decenii. Unele din ele mi-au fost dăruite de Eliade însuși, altele au apărut în diferite reviste din țară sau străinătate. Eu însumi am transcris circa 80 de pagini dactilografiate, incluzându-le în volumul I al *Jurnalului,* tipărit în 1993 la Editura Humanitas.

Dar textul fotocopiat al întregului *Jurnal portughez* - fără nici o omisiune - l-am putut parcurge recent.[1)]

Scris relativ citeț, cu cerneală neagră, manuscrisul conține doar câteva pasaje ilizibile.

Unele foi poartă urmele apei, revărsate din belșug de pompierii care au stins focul declanșat în biroul savantului în noaptea de 18 decembrie 1985.

Căznindu-mă să descifrez câteva cuvinte, mi-am amintit de scrisoarea adresată mie de Mircea Eliade la 18 ianuarie 1986:

"Inutil să mai adaug alte amănunte: studenții voluntari care au lucrat până dimineața, încercând să salveze (ce? cărți pe jumătate arse, caiete, manuscrise, scrisori) și apoi să usuce sutele de volume mutilate, miile de pagini desfigurate... Din fericire *Jurnalul* a fost salvat; se afla într-un sertar al biroului, unde flăcările au pătruns în momentul când au intervenit pompierii."[2)]

Să ne bucurăm deci de această întâmplare ce a dăruit literaturii române (și universale) o operă majoră a lui Mircea Eliade: *Jurnalul portughez.* Zeii nu ne-au fost favorabili și în privința *Jurnalului* interbelic, încredințat de autor în 1940 lui N.I. Herescu și pierdut fără urmă... Sunt optimist și sper că vreun șaman sau vreo zeitate benefică mă vor ajuta până la urmă să-l descopăr. Doar am reușit să public în ultima vreme atâtea inedite de-ale lui Eliade...

Cele peste 450 de pagini ale *Jurnalului portughez* ne oferă amănunte concrete din viața zilnică a scriitorului, savantului, diplomatului și omului Mircea Eliade. Sunt elucidate câteva neclarități și suntem introduși în laboratorul de creație al autorului, aflând noi date privitoare la geneza operelor create în această perioadă.

E dezvăluită atmosfera Legației române de la Lisabona, viața familială și socială a colegilor-celebrități sau iluștri anonimi.

Manuscrisul mai conține șase pagini intitulate *Note despre fostul rege Carol la Lisabona,* datate mai 1941, precum și Jurnalele romanelor *Viața nouă* și *Apocalips.*[3)]

Autenticitatea e trăsătura dominantă a acestor notații ample sau succinte, mustind de sinceritate, redând întâmplări și gânduri uneori jenante, alternând naivități inexplicabile cu profunzimi filozofice.

Meditând asupra propriului *Jurnal,* Eliade e de părere că acesta ar trebui să salveze timpul pierdut. La 2 februarie 1945 glosa: "Ca acest *Jurnal* să-mi fie de folos, ca să-l transform într-un instrument de apărare împotriva neantului care mă amenință din toate părțile, ar trebui să meditez cu el alături, să revin neîncetat asupra paginilor scrise, să le adnotez, să-mi amintesc aici anumite evenimente, asupra cărora am trecut deobicei prea sumar, sau pe care nici nu le-am însemnat."

Nu e necesară prea multă perspicacitate pentru a ne da seama de dubla valoare a cărții: *documentară și literară.*

Suntem ferm convinși de sinceritatea autorului. Afirmațiile țâșnesc firesc și spontan. Nu li se pun opreliști nici atunci când imaginea eroului principal iese șifonată. Dacă în *Jurnalul* ultimilor patru decenii de viață făcuse o selecție, lăsând la o parte pasajele incomode, de data aceasta nimic nu este cenzurat, oferindu-ni-se un autentic Mircea Eliade *par lui même.*

În 1941-42 depune sacrificii inimaginabile să se documenteze pentru cartea *Salazar și revoluția din Portugalia.* Jurnalul înregistrează de mai multe ori dezgustul provocat de această lucrare propagandistică "pe care n-a iubit-o niciodată." (19 noiembrie 1941). Față de personajul său - dictatorul portughez - avea la început o atitudine admirativă, transformată apoi în ironie. La 10 mai 1945 notează malițios că Salazar făcuse gafa de a ordona doliu la moartea lui Hitler. Presa anglo-americană a "sancționat" cu severitate această atitudine. Conducătorul și-a reparat greșeala închizând Legația Reichului la Lisabona și rupând relațiile diplomatice cu Germania. "Așa că azi sărbătorește și el «victoria»".

Încă înainte de a termina cartea, la 26 aprilie 1942, îi trimite 3/4 din manuscrisul despre Salazar lui Dinu Noica, rugându-l să-l stilizeze, deoarece își dădea seama că, după o lipsă de doi ani din țară, a început să uite spiritul limbii și, în afară de aceasta, vocabularul lui românesc a fost întotdeauna precar. "De aceea, te rog pe tine, ca un bun prieten și un scriitor cu simț al limbii să revizuiești manuscrisul, pieptănând frazele prea bolovănoase, suprimând repetirile de cuvinte, înlocuind pe unde crezi de cuviință cu sinonime sau perifraze."[4)]

În primăvara anului următor (1943) va repeta rugămintea pentru o carte dragă inimii lui: *Comentarii la Legenda Meșterului Manole.*

Limba scrierilor sale științifice și literare îl obsedează și, din când în când, se destăinuie: "Eu - care n-am avut decât un lexic de modeste proporții suport mai greu ca alții depărtarea de țară. Lipsa lecturilor românești îmi sărăcește vocabularul." (29 decembrie 1942)

Întreaga sa energie și putere de muncă, tot timpul disponibil le consacră *Prolegomenelor de istoria religiilor,* carte începută la Oxford în 1940.

La 11 noiembrie 1944, în culmea disperării exclamă: "Lucrez la *Prolegomene* ca să nu înnebunesc." Ce poate fi mai dramatic decât faptul, că în noaptea de 19 spre 20 noiembrie 1944, când va muri soția sa, Nina - a stat până la trei dimineața, redactând capitolul despre mitologia lunii. Peste câteva zile va constata laconic: "Exact luna, ca domeniu al morților."

Ciudat e că după terminarea unui capitol îi veneau în minte noi idei și sugestii originale. Ele nu mai puteau fi introduse în țesătura ansamblului, fără să se cunoască "lipiturile".

O nouă lectură a textului dactilografiat îl nemulțumește; ies la iveală noi asperități, neobservate mai înainte. Micile imperfecțiuni stilistice nu sunt însă corijate. Autorul se mulțumește să mărturisească: "Nu sunt făcut pentru un scris desăvârșit." (18 aprilie 1945)

O observație glumeață a lui H. Poincaré îl amuză și în același timp o aprobă: "Un naturalist care n-a studiat niciodată elefantul decât la microscop crede să cunoască suficient acest animal."

Intenționează să pună această frază drept moto la *Prolegomene,* menționând că ea se potrivește întregii sale opere teoretice. Chiar dacă *Prolegomenele* [=*Tratatul de istorie a religiilor*] au rămas fără moto, în *Jurnal,* Eliade se explică: "În tot ce-am scris în acest domeniu m-am silit să arăt că, privind *de sub* obiectul de cunoaștere, obiectul își pierde adevăratul său sens și nu mai revelează tocmai ceea ce îl face pe el să existe ca atare." (27 februarie 1945)

Încă din primele luni ale redactării, considera această *Introducere în istoria religiilor* drept una din cărțile sale "mari".

La 23 decembrie 1942 se "explica": "Eu nu sunt un om cu experiențe religioase normale, nici nu sunt un agnostic sau antireligios. Pentru mine - ca și pentru un indian sau primitiv, un grec, un medieval, - religia *este.* Nu cunosc prezența divină decât în acele momente de desperare - dar în tot restul timpului constat prezența aceasta în orice act uman. Mai clar: religia pentru mine, este setea după și intuiția *realului,* a absolutului. Identific această sete în orice fapt semnificativ al omului, din toate timpurile. De aceea *Introducerea* pe care o voi scrie va avea o valoare revoluționară, pentru că arăt permanența așa-numitei "metafizici" în gesturi și rituri străvechi, identific pe Socrate sau Platon de cel puțin zece ori în planul religios"...

După aproape trei ani, într-un "bilanț" parțial, la 2 august 1945, fără falsă modestie - va sublinia meritul cărții "în demonstrarea copios ilustrată a structurii logice, coerente, a oricărei experiențe religioase și oricărei "forme" mitice sau culturale... Eu demonstrez că însăși morfologia experiențelor religioase - experiențe în bună parte iraționale - este coerent elaborată și presupune cadre logice. Nici chiar cea mai demoniacă experiență, nici cea mai "haotică" ceremonie, nu e exclusiv irațională; ea se încadrează într-un ansamblu de credințe și rituri care e perfect conștient, cu o viziune integrală și rațională a lumii."

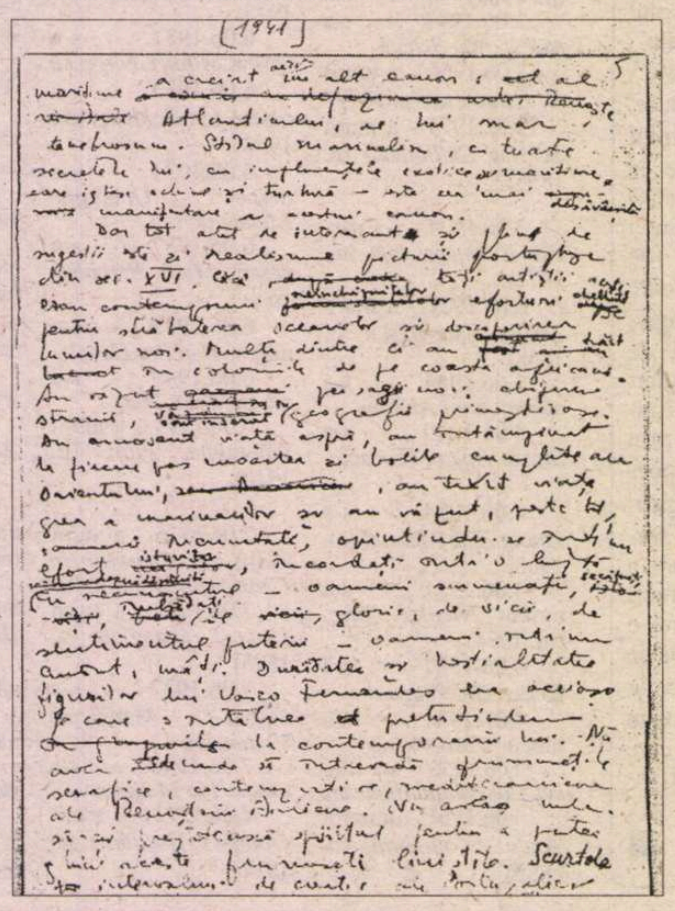
JURNALUL conține referiri la geneza acestei cărți, explicații suplimentare, noi argumente, date, fapte și comentarii. *Simbolismul apelor,* căruia îi dedicase un capitol, îi prilejuiește unele meditații în februarie 1945:

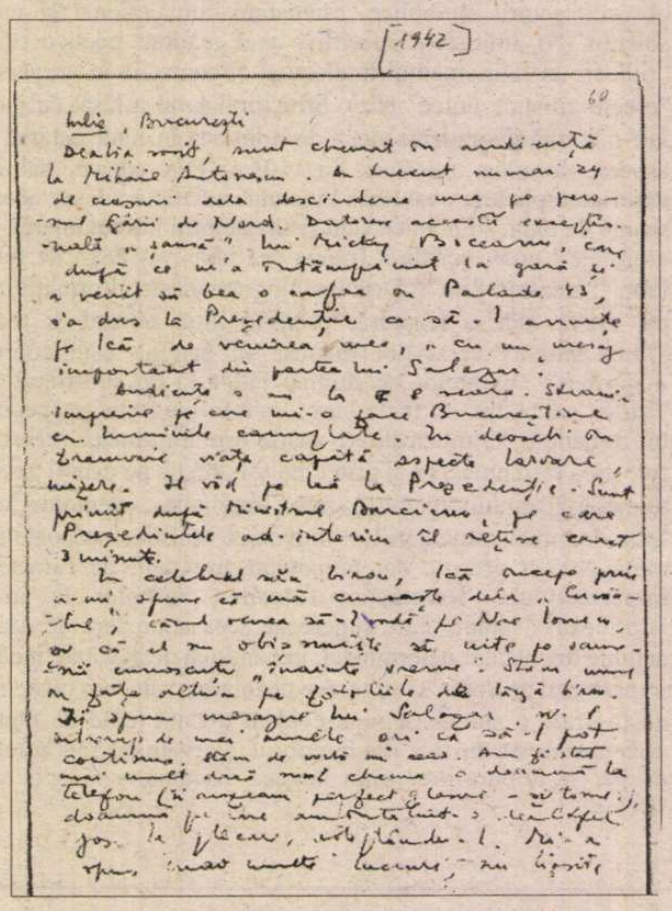
"Apa dizolvă, dezintegrează, confundă. «Apa este moarte pentru suflet», spune undeva Heraclit. Apa e principiul descompunerilor și al regresiunilor în amorf, în nediferențiat. Or, pedeapsa din Infern ur mărește tocmai sicitatea sufletului, elim narea prin cumplită suferință a apelor (p siunile care au confundat pe om pe pămân cu materia: "mâlul")."

Legătura dintre opera științifică și literară, complementaritatea lor - vor fi prezentate în întreaga lor complexitate câțiva ani mai târziu, în celebrul *Fragment autobiografic,* publicat de Virgil Ierunca în nr. 7 (1953) al *Caetelor de dor.*

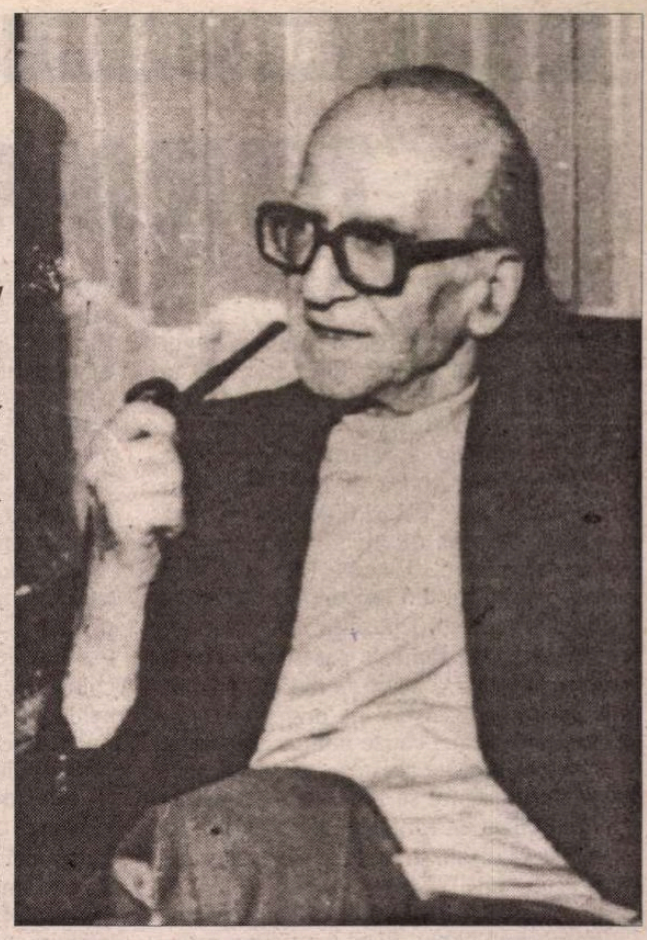
În *Jurnal,* încercând să-și explice propria operă, la 11 februarie 1943, arăta că în ansamblul întregii sale creații *a fost preocupat nu de teorii, ci de fapte concrete:* " Marea mea pasiune pentru erudiția de fapte, obsesia mea de a culege și a aduna cât mai multe fapte și documente înainte de a schița cea mai modestă explicare teoretică - nu este altceva decât tendința mea către concret și experiență, ceea ce s-a numit "experențialismul" meu. Furia cu care, în literatură mă zvârl în vital și în erotic o regăsesc în foamea mea erudită, în alergarea după fapte, după întâmplări reale, istorice. De aici ezitarea mea față de teoreticienii istoriilor religiilor și etnografiei. Nu vreau teorii, astea le fac și eu; vreau fapte, cât mai multe fapte, pentru a nu pierde niciodată contactul cu realitatea."

Recitirea operelor tipărite anterior îl incită, amintindu-și că este și critic și istoric literar. Face unele observații, emite judecăți de valoare, relatează amănunte concrete asupra elementelor biografice și a celor de ficțiune.


[1941]


[1942]

PORTUGHEZ



Lectura romanului *Isabel şi apele Diavolului* (1930) îl entuziasmează, în primul rând prin vitalitatea eroilor, şi mai ales a "Doctorului", în care se recunoaşte parţial.

Îl exasperează episodul homosexual al lui Tom, nedându-şi seama de ce l-a introdus în acţiune. "Teologia salvează intriga şi autenticitatea ei umană salvează absenţa decorului, sărăcia peisajului. Chiar stridenţa stilului, chiar ritmul neromânesc al frazelor au farmec. Se vede clar că nu ştiu să scriu. O *Isabel* scrisă bine ar fi părut artificială."

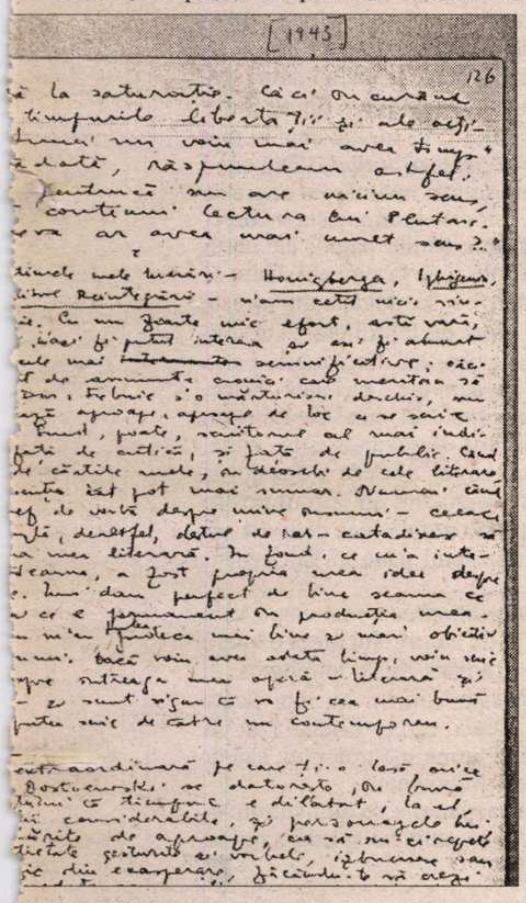
La 15 aprilie 1945, reluând discuţia asupra neglijenţelor stilistice şi cuvintelor şi expresiilor improprii, dă anumite detalii (uneori jenante) asupra propria-i viaţă: "Ceea ce este adevărat: viaţa din pensiunea lui Axon (d-na Perris) şi flirturile mele subversive cu Verna şi Isabel; orele de pian şi orele de gimnastică; surmenajul nervos din *Visul unei nopţi de vară;* pasiunea "doctorului", care este şi a mea, pentru aventură, călătorii, ispitirea fetelor. Mă asemăn, de asemenea cu "doctorul" în ceea ce priveşte adolescenţa, când eram însetat de "absolut", când mă băteam în fiecare noapte cu frânghia udă pe spinare, ca să-mi purific visele, când credeam că punctul de sprijin al vieţii este *voinţa.* Nu mă aseamăn cu el în următoarele trăsături: n-am crezut niciodată în Diavol, n-am avut niciodată obsesia păcatului, nici conştiinţa răului; am fost şi am rămas amoral în problematica erotică; toate încercările mele de asceză din 1923-1925 şi mai târziu, aveau ca scop verificarea voinţei mele; *am fost şi am rămas un senzual.*"

Observaţiile din 29 iunie 1944 privitoare la *Lumina ce se stinge* sunt aidoma celor menţionate în *Fragmentele de Jurnal,* tipărite la Editura Gallimard, în 1973: o carte ilizibilă; cel mai prost roman al său; nu merită să mai fie publicat vreodată.

Cartea ce i-a adus celebritatea în România (*Maitreyi,* 1933) a fost scrisă în şase săptămâni.

În anii redactării *Jurnalului portughez* acest roman era (după expresia lui Eliade) urmărit de ghinion. Fusese tradus în poloneză, italiană, bulgară, franceză, engleză, germană şi suedeză, fără să fi apărut în nici una din aceste versiuni.

A trecut de atunci mai mult de jumătate de veac şi putem spune că... s-a spart ghinionul (cel puţin în privinţa romanului



Maitreyi).

În *Huliganii* constată valoarea în ansamblu a celor două volume. Cu toate acestea, capitolele al II-lea şi al treilea din prima parte (Eliade dixit) - sunt slabe. "În general toată partea I e inferioară părţii a doua."

Violenţa şi cruzimea personajelor inumane are o singură explicaţie: "exasperarea reîntoarcerii din India, ratarea acelor experienţe ale absolutului."

O nouă lectură fragmentară a cărţii îl face să se confeseze la 22 mai 1945:

"Sexualitatea exasperantă şi brutală a acestei cărţi, pur şi simplu mă înnebuneşte. Philip Leon mi-a scris prin 1936 că dacă într-adevăr *Huliganii* reflectează (sic!) sufletul şi fiinţa mea, sunt un caz nenorocit; sexualitatea mă face impenetrabil unei transfigurări spirituale. Credeam atunci că exagerează. Astăzi mă deprimă acest destin, această tulbure, nesăţioasă carnalitate, care, fără îndoială, mă împiedică să mă "realizez" pe adevărata mea măsură".

Cu toate că adesea ştie să fie obiectiv şi critic, cu toate că e un mare scriitor - trebuie să menţionez "crizele" de megalomanie, atât de discordante cu sobrietatea personalităţii sale.

După lectura *Întoarcerii din rai* şi *Huliganilor* e uluit de propria-i genialitate şi se adresează posterităţii la 13 iunie 1941:

"Niciodată n-am avut mai net sentimentul că sunt un mare scriitor şi că romanele mele vor fi singurele citite din toată producţia 1925-1940 peste o sută de ani. Aşa de puternic mă stăpâneşte sentimentul ăsta, aşa de total sunt acum convins de geniul meu literar"...

Rândurile acestea au fost scrise în iunie. Să admitem că a fost... căldură mare (vorba lui Caragiale!) Dar ce te faci că, în miez de iarnă, la 11 decembrie 1941... recidivează: "Este inimaginabilă capacitatea mea de a înţelege şi simţi cultura în toate formele ei... Nu cred că s-a mai întâlnit un geniu de o asemenea complexitate. În orice caz, orizonturile mele intelectuale sunt mult mai vaste ca ale lui Goethe"...

Comparaţia cu titanul de la Weimar revine de câteva ori. Lipsit de complexe, altădată se aseamănă cu Mendez y Pelayo.

Desigur, *Domnişoara Christina* (1936) a fost redescoperită în mai puţin de 50 de ani, aşa cum prevăzuse autorul. Romanul a fost dramatizat şi ecranizat şi a servit drept izvor de inspiraţie pentru mai mulţi compozitori români şi străini. Chiar în momentul când scriu rândurile de faţă - în primăvara anului 2001 - aflu de imensul succes obţinut de Teatrul Regal din Madrid cu opera *Domnişoara Christina.* Autorul muzicii şi libretului este Louis de Pablo.

Desigur, *Nunta în cer* (1939), care la o nouă lectură l-a impresionat până la lacrimi, scriere "sinceră, patetică şi desăvârşită", va primi în 1984, premiul pentru cel mai bun roman străin tradus în Italia.

Însă chiar pentru mine, care am publicat o carte de aproape 500 de pagini unde l-am văzut pe *Eliade ca zeu*[5], mi se pare infatuare şi grandomanie să scrii despre tine: "Îmi dau seama că de la Eminescu încoace neamul românesc n-a mai născut o personalitate atât de complexă, de puternică şi de înzestrată." (15 iulie 1943)

Mais, passons...

ACTIVITATEA publicistică a lui Eliade în Portugalia s-a materializat în vreo 20 de eseuri de literatură română şi comparată, apărute mai ales în revista Accão din Lisabona. Eminescu, Hasdeu, Rebreanu, Iorga, Camoens, *Miorița* şi *Meşterul Manole* constituie pretextul acestor crochiuri. O parte dintre ele le-am reprodus şi prefaţat în revistele româneşti (mai ales în *Jurnalul literar*).

Cu o lună înainte de apariţia amplului articol despre Iorga, Eliade nota în *Jurnalul portughez* la 25 ianuarie 1944: "Scriu un articol despre Iorga în Accão. Parcurg bibliografia în *Enciclopedia* lui Lucian Predescu. Şi se întâmplă, ca de obicei, acelaşi lucru: nu numai admiraţie, ci stimulare. Este prodigioasă această rezervă de energie care se ascunde în opera lui Iorga. Îmi amintesc că, licean, alungam oboseala, târziu, după miezul nopţii, numai privind raftul cu cărţile lui Iorga. Magia e eficientă şi astăzi."

Există (în special de câţiva ani, după tipărirea *Jurnalului* lui Mihail Sebastian) imaginea unei opulenţe în care s-ar fi scăldat secretarul nostru de presă de la Lisabona. Am prezentat în volumul al II-lea din *Dosarul Eliade*[6] câteva documente, fără să fac uz de *Jurnalul portughez.*

Ar trebui discutat şi legionarismul şi antisemitismul lui Mircea Eliade. Iată acuza lui Sebastian:

Miercuri 27 mai 1942

"La Lisabona, orientarea sa politică (e mai legionar decât oricând) îl face nefolositor".

Eliade nu s-a dezis de simpatiile sale de dreapta şi de articolele aşa-zis legionare, semnate de el în anii 1937-38. S-a desolidarizat însă de crimele "mişcării" şi i-a criticat excesele.

În perioada petrecută în Portugalia, *absolut toate documentele - Jurnalul* şi corespondenţa - contrazic afirmaţia lui Sebastian că *"Mircea Eliade e mai legionar decât oricând."*

Jurnalul portughez conţine doar câteva referiri fugare la legionarism.

La 19 iulie 1945, asistând la un film în care se satirizează organizaţia notează: "Nu faptul că se atacă Garda m-a supărat"... Urmează o paranteză surprinzătoare: "eu o atac mai virulent."

ELIADE antisemit? Transcriu din *Jurnalul portughez.* 2 februarie 1945: "M-am hotărât să scriu pentru *Glossarium,* într-o formă excesiv abreviată *apologia iudaismului,* pe care o rumeg de câteva săptămâni"...

Peste câteva luni, de-abia sosit la Paris, va scrie la 18 septembrie 1945:

"Nu voi putea niciodată ierta legionarismului că a compromis patosul, iraţionalul, mistica etc. Oricine va scrie într-un stil mai personal şi cu mai multă vigoare, sau îşi va îngădui excese lexicale, sau va evoca miturile - va putea fi acuzat de legionarism, fascism, reacţionarism. *Legiunea a distrus întreaga generaţie şi a ratat pe toţi cei care au avut un contact cu ea, chiar sporadic.*" (sublin. M.H.)

Menţionez că acest pasaj a fost omis din textul selectat de autor pentru tipar. El se păstrează însă în manuscrisul originar. Este fotocopiat în câteva exemplare răspândite în trei continente şi nimeni nu va putea vreodată să le distrugă pe toate. Neincluderea fragmentului în *Jurnalul* destinat publicării e o dovadă în plus că autorul nu era preocupat să ofere probe de... bună purtare.

Continuu citatul din *Jurnalul* lui Sebastian: "În timp ce el [Eliade - M.H.] duce o existenţă de magnat, în regiuni paradiziace, de viaţă de pace, de lux, de confort, de visare, în timp ce el trăieşte din plin "ordinea nouă" - eu trag aici după mine o existenţă mizerabilă de prizonier"...

Să-mi permită cei ce-au crezut orbeşte în cele scrise de Sebastian, să le prezint câteva documente autentice (de epocă) în contradicţie flagrantă cu afirmaţiile de mai sus.

Aproximativ în acelaşi timp, în scrisoarea către familie, datată 25 aprilie 1942, Eliade scria mâhnit, printre altele: "După un an de muncă şi de primejduire a vieţii *sunt tot aşa de sărac* ca în 1940 - pentru că aş fi fost fericit să vă ajut, dar, mai ales, să ajut pe bătrâni."[7]

Din misiva de la 20 mai 1942 aflăm că Nina s-a împrumutat cu 40.000 de lei, ca să-i ajute pe părinţi. (cf. p. 331, acelaşi volum)

În anul următor situaţia financiară nu e mai bună. La 22 februarie 1943 îl roagă pe Constantin Noica să se ocupe de tipărirea celei de a treia fascicule a revistei *Zalmoxis.* Singura soluţie de a plăti tipografia e următoarea: "Prezintă-te la Mircea Vulcănescu sau la Paul Sterian şi *cere-le să-mi împrumute suma necesară,* pe care mă oblig s-o plătesc cel mult în şase luni."[8]

Mircea Handoca

(Continuare în pag. 14)

NOTE

[1] Mulţumesc şi cu acest prilej cercetătorului Joaquin Garrigos, traducătorul în limba spaniolă a 15 cărţi de Mircea Eliade. Domnia-sa ne-a pus cu amabilitate la dispoziţie manuscrisul. Îl rugăm să primească gratitudinea şi recunoştinţa noastră.

[2] Mircea Eliade, *Europa, Asia, America. Corespondenţă A-H,* Editura Humanitas, 1999, pp. 432-433.

[3] Am publicat aceste texte în *Addenda* cărţilor îngrijite şi prefaţate de mine: *Viaţa nouă (Ştefania),* Editura Jurnalul literar, 1999, pp. 203-219 şi *Dubla existenţă a lui Spiridon V. Vădastra,* Editura Jurnalul literar, 2000, pp. 159-164.

[4] Scrisoarea lui Mircea Eliade către Constantin Noica, publicată de Gabriel Liiceanu în *Manuscriptum* nr. 3-4, iulie-decembrie 1990.

[5] Horia-Roman Patapievici, *Mircea Eliade ca zeu* [despre cartea lui Mircea Handoca], în *România literară,* XXV, 1992, august 19-25, nr. 24, p. 11.

[6] Editura Curtea Veche, 1999.

[7] *Europa, Asia, America,* op. citată, p. 329.

[8] *Manuscriptum,* nr. 3-4, 1990.

MIRCEA ELIADE – INEDIT

JURNALUL PORTUGHEZ

(Urmare din pag. 13)

CONSILIER de presă la Legaţia română din Lisabona, în aprilie 1944 Mircea Eliade e retrogradat ca secretar de presă, cu o severă micşorare de salariu. Probitatea sa morală, seriozitatea în muncă şi conştiinţa propriei valori îl determină să se dezlănţuie faţă de înalţii funcţionari ai Ministerului de Externe (din guvernul Antonescu şi din oricare alt guvern): "Aceştia îşi au depuse la bancă economii masive... Puţin le pasă de ce se întâmplă în ţară, atâta vreme cât îşi primesc salariul; astăzi ne privesc de sus, ca martirii unei cauze politice; când mă gândesc la toate acestea, îmi spun că nu mai am dreptul să le iert, că trebuie să scriu odată un roman cu *Externele* şi să le dau la iveală strania francmasonerie a acestor "unşi". Şi îl voi scrie"...

Lucrurile devin dramatice după îmbolnăvirea Ninei. Plata medicilor, infirmierei şi sanatoriului devine imposibilă. Generozitatea lui Brutus Coste şi vânzarea propriilor cărţi îl salvează.

La 9 septembrie 1944 e concediat fără nici o explicaţie. Telegrama de "rechemare în ţară" e semnată de ministrul de externe Buzeşti. Aflând această nedreptate, Cioran îşi arată într-o scrisoare nedumerirea:

"Îmi era greu să-mi închipui că 30 de volume nu pot constitui un titlu de excepţie. Etica spaţiuliu mioritic!?..."

Nu e inutil să mai desprind un scurt fragment din *Jurnalul portughez:* descrierea locuinţei lui Eliade din vara anului 1945:

"E ultima casă a străzii Sandade, chiar în faţa pieţii de peşte. Se va dărâma în octombrie. E înconjurată de dărâmături. Când ieşi din ea, prin faţă, calci pe tencuială, căzută pe cărămizi şi ruine. Îmi spuneam privind-o: Asta e imaginea Europei; trebuie să mă obişnuiesc cu ea."

Credibilitatea spuselor lui Mihail Sebastian a început parcă să se clatine. Unde e "*existenţa de magnat, viaţa de pace, de lux, de confort?*"...

În *Jurnalul* lui Sebastian Eliade apare ca un înverşunat legionar fanatic. În schimb, portretul romanului *Cum am devenit huligan* e prezentat, în *Jurnalul portughez* cu multă simpatie, învăluită într-o undă de duioşie:

29 mai 1945

"Aflu acum, noaptea, de la Radio România că Mihail Sebastian a murit ieri, la 12,30, în urma unui accident de circulaţie. Vestea mă emoţionează prin absurdul ei. Mihai a trăit, fără îndoială, o viaţă de câine în aceşti ultimi cinci ani. A scăpat de masacrele rebeliunii din ianuarie 1941, de lagărele antonesciene, de bombardamentele americane, de tot ce a urmat după lovitura de stat din 23 August. A văzut căderea Germaniei hitleriste. Şi a murit printr-un accident de circulaţie, la 38 de ani.

Îmi amintesc prietenia noastră. În visurile mele era unul din cei 2-3 oameni care mi-ar fi făcut Bucureştiul suportabil. Chiar în climaxul meu legionar, l-am simţit aproape. Am câştigat enorm din prietenia lui. Contam pe această prietenie, ca să mă reîntorc în viaţa şi cultura românească. Şi acum - s-a dus călcat de o maşină! Cu el se duce încă o bucată bună, şi foarte frumoasă din tinereţea mea. Mă simt şi mai singur. Majoritatea oamenilor pe care i-am iubit sunt acum *dincolo...* La revedere, Mihai!"

Spontană şi emoţionantă evocare!

Jurnalul portughez priveşte cu multă simpatie pe N.I. Herescu, Al. Busuioceanu, Brutus Coste. Singurul portret vitriolant e consacrat lui Pamfil Şeicaru. Eliade e silit să-l însoţească pe directorul ziarului *Curentul* la diferitele oficialităţi portugheze. E indignat că guvernul de la Bucureşti a trimis drept mesager în Peninsula Iberică un vulgar şantajist: "Eternul nostru Pamfil, care a terorizat toţi regii şi toate guvernele, dar a căzut totdeauna în picioare."...

Jurnalul portughez ne face cunoscute preocupările şi proiectele istoricului german Carl Schmidt, ale celui portughez Alfredo Pimenta, precum şi ale chirurgului şi istoricului de artă Reinaldo de Santos. În mod indirect (prin fiul lui Gentile) aflăm câteva amănunte din viaţa lui Benedetto Croce.

Sunt prezentate pe larg mai multe întrevederi cu cunoscuţii eseişti spanioli Eugenio d'Ors şi Ortega y Gasset. Reţin din însemnarea făcută la 2 februarie 1944 că Mariaux îi relatează lui Eliade o întâlnire cu Ortega Y Gasset; acesta i-a mărturisit că numai un român ar putea fi filozof mistic şi om de ştiinţă în acelaşi timp, pentru că aceştia sunt aproape de Orfeu, dar că puteau fi şi cu privirile spre Occident. "Formula era: Eliade e un om de ştiinţă orfeizant. Eu i-am răspuns că mă consider un cal troian în tabăra ştiinţifică şi că misiunea mea este de a pune odată capăt "războiului Troiei" care durează de mult între ştiinţă şi filozofie. Vreau să validez ştiinţificeşte sensul metafizic al vieţii arhaice, adică să conving pe sociologi, comparatişti, etnografi şi folclorişti că studiile lor nu-şi găsesc sens decât valorificând, aşa cum se cuvine, înţelegându-l, aşa cum este, omul culturilor tradiţionale. Cred că numai în asemenea chip ştiinţele etno-istorice pot ieşi din penibilul impas în care se află."

JURNALUL PORTUGHEZ conţine numeroase autocaracterizări lucide ale autorului. Generalizările sunt declanşate de întâmplări minore. De pildă, un articol agresiv împotriva lui, semnat de Miron Radu Paraschivescu în *Ecoul* îl face să se gândească la loviturile primite de la viaţă: pierderea catedrei, interdicţia de a publica, şubrezirea sănătăţii, privarea de libertate.

"Să fii la 37 de ani *sărac,* dat afară din toate părţile, (căci la venirea Gărzii "la putere" tot Dimăncescu era şeful presei la Londra; eu, din fericire, n-am primit nimic, nici măcar o felicitare); să fi avut o asemenea existenţă, plină de evenimente, intensă, dramatică, creatoare; să fii ales de destui ca să reactualizezi nenorocul şi, totuşi să nu te doboare deznădejdea - cum s-ar putea oare, ca toate acestea să nu-l exaspereze pe Miron Radu Paraschivescu? El, chiar când ţara ducea războiul în Rusia era liber să scrie ce gândea, adică filo-comunist. N-ar fi riscat să-şi piardă sănătatea - nu mai vorbesc de viaţă."...

Viaţa cotidiană a eroului nostru ne devine familiară. Îi cunoaştem gândurile, preocupările: joacă tenis, înoată, are mai multe escapade sentimentale (deşi o iubeşte pe Nina). Ne destăinuie "ameţeala cărnii, pasiunea sălbatică pentru trup." (7 ianuarie 1945). "Asistăm" la bolile periodice ce-i macină sănătatea: greţurile, răcelile, surmenajul, violentele crize de neurastenie. Prefer ca în locul parafrazării, să-i dau cuvântul autorului. În felul acesta vor putea fi urmărite direct contradicţiile unei personalităţi de excepţie, în câteva monologuri introspective impregnate de sinceritate.

"Sunt prin excelenţă un contemplativ. Îmi place să urmăresc dialectica ideilor sau semnificaţia simbolului. Vocaţie pasională. Îmi place să iubesc, dar mă cutremură patosul amanţilor, agonia despărţirilor. Antiliric. Ador lucrurile stabile, orizonturile vaste. Aplecarea mea către aventură nu e de natură patetică; îmi place jocul, detaşarea, surpriza - dar nimic care geme, sângeră, se ataşează. Desperarea mea e alimentată întotdeauna de cauze impersonale." (14 ianuarie 1943)

Peste un an şi jumătate (24 iunie 1944) jonglând cu metaforele, îşi face un autoportret puţin mai abscons:

"Urcând mereu pe lângă prăpăstii, nu trebuie să mă sperii, sau să mă descurajez căzând. Asemenea căderi fac parte din măreţia destinului meu. Epocile de sterilitate şi de inacţiune se datoresc prea plinului şi freneziei epocilor creatoare. Căderile în viciu şi întunericul din afară sunt răscumpărate anticipat de elanurile creatoare care le pricinuiesc."

S-ar putea scrie un amplu articol discutând numai lecturile consemnate de Eliade în *Jurnalul portughez.* Nu e locul (şi nici cazul) s-o facem acum. Ne vom mulţumi să enumerăm fugar câteva volume semnificative.

Constatăm, mai întâi, varietatea, bogăţia şi multilateralitatea cărţilor citite şi comentate - fără un plan stabilit - am putea spune la întâmplare.

Biblia i se pare singura lectură substanţială. Alături de aceasta, citeşte operele lui Chestov, care nu fac altceva decât să comenteze cartea cărţilor.

Dintre filozofi, preferă pe Kierkegaard, în care găseşte teme de gândire arhaică, pe Nietzsche, cu stilul său aforistic. Poetul preferat se pare că e Schelley. Dintre istorici se opreşte la Plutarch şi Herodot.

Citind (şi conspectând) pe Unamuno, constată că *Sentimentul tragic* al acestuia anticipează întreaga filozofie existenţialistă.

Dostoievski şi Tolstoi au îndrăznit să descopere evangheliile în plin pozitivism.

Jurnalele lui Gide şi Julien Green îl încântă, iar dintre autorii români recitește pe Rebreanu, Cezar Petrescu, Ibrăileanu, Arghezi.

Preocupările spirituale nu îl împiedică să vadă abjecţia afaceriştilor politicieni. Dezgustul şi indignarea răbufnesc din când în când.

La 10 iunie 1942 se referă la o celebră comisie economică venită în Portugalia. Numele acestor gangsteri (Pascal Popescu, Antohi, Mircea Solacolu) nu ne mai spune nimic. Astăzi, în vremea tranziţiei au apărut alţii. Procedeele jafului au rămas însă aceleaşi. Dintr-o banală afacere cu lână, fiecare s-a ales cu sute de milioane.

"Odată eram gata să-mi cer rechemarea ca să nu fiu martor al celei mai mari afaceri din ultima decadă (Pentru că lâna e doar un mizilic; mai e silozul, cauciucul, wolframul etc. etc.). Dar mi-am dat seama că nimeni nu mă va asculta în ţară. Risc doar să fiu arestat - ca legionar sau ca terorist. Comisia şi-a luat toate măsurile. Au contracte fictive (cu care aduc franci elveţieni) şi au chitanţe de la portughezi (plătiţi cu milioane) prin care pot dovedi că au plătit 600 escuzi un kilogram de wolfram, care se găseşte pe piaţă cu 150-160 escuzi. Au în plus geniu. *Mâine vor stăpâni România*!". Stranie şi teribilă premoniţie!

"Vede" cu luciditate viitoarea soartă a României. Churchill şi Roosevelt, în naivitatea lor, vor lăsa ţara noastră pradă Uniunii Sovietice. E cuprins de disperare, de o "tristeţe cosmică". "Gândul că statul şi neamul românesc ar putea pieri din cauza ruşilor şi datorită imbecilităţii furioase a unui Churchill şi Roosevelt - mă exasperează. Desperarea mea îşi găseşte izvorul mai ales în acest destin românesc". (20 decembrie 1942)

Se cutremură gândindu-se la grozăvia războiului, la tragedia de la Stalingrad, iar mai târziu la bombardarea ţării de către americani. Revolta sa nu cunoaşte margini atunci când află de "distrugerea ştiinţifică a Bucureştiului". "Nu mă gândesc la oraşul meu, ci la bruma de instituţii culturale pe care le avem şi pe care le-au nimicit eliberatorii." (24 mai 1944)

Unica soluţie faţă de noaptea apocaliptică e comunicată de Eliade bunului său prieten, Dinu Noica, la 22 februarie 1943: "Dacă ne va fi scris să ne prăbuşim, să ne prăbuşim creând. E singurul nostru mijloc să ne desolidarizăm de demenţa colectivă din jurul nostru."

În iulie 1945 constată că aceleaşi figuri sinistre sunt secretari de stat şi în guvernul Petru Groza.

E exasperat că, în vara anului 1945, ministrul României la Lisabona îşi pierde nopţile la Cazino. Un alt politician (Bill Munteanu - preşedinte al comisiei economice) pierde la cărţi sume imense.

Situaţia acestor "învârtiţi" e aceeaşi la Paris, Londra sau Lisabona:

"Câteva mii de lichele şi secături, mai mult sau mai puţin simpatice ne clasifică definitiv neamul. Zadarnic există "ţăranul român". Zadarnic un Iorga, un Eminescu. Şi aceşti români sunt validaţi de orice formă de guvernământ română."

Câteva însemnări se referă la antiistorismul concepţiei sale. La 3 ianuarie 1945 schiţează în această privinţă chiar un proiect: "Ceea ce mă ispiteşte îndeosebi este o răfuială cu Hegel şi cu istorismul. Simt că sunt posesorul unei intuiţii care ar putea rodi într-o mare viziune de ansamblu."

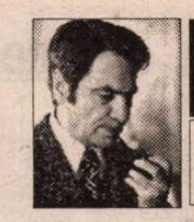
În anii următori îşi nuanţează ideile, dându-şi seama că suntem neputincioşi în faţa "terorii" Istoriei. Va scrie chiar o monumentală *Istorie a credinţelor şi ideilor religioase.*

Cititorul va mai găsi în *Jurnalul portughez* comentarea unor tablouri celebre (cu subiect religios), elogii aduse muzicii, impresii de călătorie şi magnifice descrieri de peisaj, analiza avizată a situaţiei internaţionale şi demascarea vehementă a comunismului. Eliade nu e un scriitor calofil. El nu are chef şi nici răbdare să-şi cizeleze *Jurnalul.* Din când în când vom tresări întâlnind o expresie improprie, o formă gramaticală incorectă sau stridentă. Multe pagini ale cărţii însă, ne încântă şi ne fascinează. Cum se explică vraja ce se degajă din aceste fragmente pline de febrilitate? Nu vom desprinde cu penseta aforismele, paradoxurile, invectivele, pasajele lirice, ironice sau sobre. "În sine" ele nu spun nimic. Artistul desăvârşit ştie unde, când şi cum să le "plaseze", dozajul şi proporţia fiecăreia din ele. Eroul nostru a găsit piatra filozofală încă de la 14 ani şi a păstrat secretul până în anii senectuţii.

Jurnalul portughez a fost considerat de câteva ori de autorul lui drept o operă *definitivă.* Rămâne însă întrebarea la care, din păcate, nimeni nu mai poate răspunde: Dacă trăia, Eliade l-ar fi încredinţat în întregime tiparului, sau ar fi omis unele fragmente?

Versiunea spaniolă se află sub tipar. Când vom avea publicat şi originalul în limba română? ■

CALEIDOSCOP



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

CARNET 1954. Scriitorul: Pradă naivă în mâinile (şters bine cu cerneală... În paranteză (Urâtul, Prostia, Trivialitatea, cu majuscule, asemeni unor zeităţi.).

❖

Un şarpe de pisc, înhăţat de un vultur. Bătălie aeriană. Amândoi cad ucişi reciproc.

❖

În Maramureş, un om în pădure se apleacă să bea apă dintr-un pârâu. Un lup îi sare în spate şi încearcă să-l sfâşie. Omul se luptă, apucă lupul de grumaz. Încleştat de animal, cu el în spate, gâtuindu-l din ce în ce mai tare. Aleargă astfel spre sat, intră în sat urlând cu lupul în spate, care acum, dacă ar putea, s-ar desprinde de om şi ar fugi, însă acesta, înnebunit, în starea lui capătă o forţă colosală care sugrumă lupul asupra căruia sătenii alarmaţi sar şi-l doboară, desprinzându-l în fine de victima care se ţicneşte...

❖

Tot în Maramureş, ţinut plin de poveşti şi de întîmplări ciudate: o căprioară urmărită de un lup este ajunsă, sfâşiată, - spinarea, - o parte din ea; căprioara urmărită, - iarna - intră într-un sat, zăpăcită, cu lupul după ea, dând buzna în sat fără să se teamă. Apoi oamenii ies, alungă lupul, prind căprioara care zace, vie încă, în zăpada roşie ca vopsită. Unui vânător i se face milă şi o împuşcă, fiindcă, dacă i-ar fi dat drumul, tot ar fi murit în pădure sau ucisă de celelalte jivine.

❖

La moartea lui... (şters apăsat). La editură... miting... Frusina, femeia de serviciu bătrână care face curat şi aduce în pauze sandviciuri, boceşte în gura mare pleznindu-şi palmele una de alta, ritmic, zbierând: *Şi-acum ce ne facem... fără el... ce ne facem noi... acuuuuu* (în loc de cuvintele religioase sau închinări, bocetul e el însuşi cenzurat, strict laic, în timp ce ceilalţi, femeile simple mai ales, suspină cu batistele la nas).

❖

Fundal lucru: Fantezia în re minor de Mozart... Rasti-Rousti! *Forţa este lege,* formula lui Ghinghis-Han. *Aeternitas* - lumea spirituală. *Saeculum* - lumea temporală... Secularizarea conştiinţelor, laicizarea, trecerea de la pelagianismul apusean (secte... *jacherii...*) la formule raţionale.

...Vreţi să înţelegeţi ce este Rusia modernă, tovarăşi?... Vă spun eu. Contaţi pe mine. Întâi şi întâi, trei milioane de cadavre; sute de mii de chiaburi îndopaţi cu pământ, pro-prie-tari, nişte spectatori ţepeni având o digestie grea ca de şarpe boa (de atât pământ înghiţit). În fine, pe urmă, noi, evreii, opt milioane: Ucraina, Basarabia, Turkestan... Marele rezervor al lumii a crăpat. Ne-am scurs cu toţii fierbinţi, intoleranţi, talmudici... Profetul Iezekiel a spus: "Veţi trăi în case pe care nu le-aţi clădit, veţi bea apă din fântâni pe care nu le-aţi săpat." Nu mai există decît un continent, cel mai mare laborator al lumii, pământul făgăduit: EURASIA!... (*Je brule Moscou, Europa galantă,* Paul Morand, Paris, 1925, edit. *Grasset* - perorează poetul moscovit *Goldwasser,* pagina 199).

❖

Clericul laicus - transferul funcţiei religioase în cea civică, - revoluţia... *Ortega y Gasset.* Frazele mari ale secolului XVIII şi-au trăit traiul. "Ne-am dezmeticit şi suntem copţi pentru regnul *de la sinceridad.* O trezire la realitatea imprevizibilă şi accidentală. Două tipuri de progres. I) Procesul istoric, ciclic... o lume plămădită de Divinitate (Platon) - şi care poartă în ea germenul distrugerii. Cînd germenul, dezvoltîndu-se, a atins apogeul, Divinitatea pierde controlul asupra lucrurilor... haosul instalându-se progresiv. Atunci Divinitatea intervine "şi reface ordinea." II) Procesul, progresul linear (modern, ascendent, de neconceput în antichitate, - Platon). La capătul evoluţiei, "cercul ce închide", societatea hipostaziindu-se, devenind persoana, fără *caritas,* fără *mizericordie... Le Royaume terestre.* Fără verticalitate. Dostoievski: "Marele Inchizitor".

❖

Sfîntul Augustin - Eschatologie... De la *eskatos,* ultimul, gr. - Ştiinţa scopurilor ultime ale omului. *Intenţia religioasă. Componcţiune,* - grav, spăşit... *cum + pungere:* durere, regret de a-l fi ofensat pe Dumnezeu. Se foloseşte şi ironic, vezi cazurile de ipocrizie,...

Placet experiri. Obsesia formulei lui Thomas Mann care... (lipseşte). Hans Castorp se instalează în foliu, şi, luat de valurile muzicii lui Haydn, Haendel... "guverna". Cuvînt, verb, rostit des în timpul din urmă... O lume a spiritului ce pune un moment ordine în dezordinea cotidiană. Nu mai rostesc nici în glumă, formula atât de curentă în tinereţe. Ba chiar, la bătrâneţe, ea mi se pare o înfumurare juvenilă: ca şi când, dintre zei, aş fi coborât cu încetul în antropomorfism...

❖

Interesant la M. Butor, prozator de mâna a doua, preocupat de tehnica lui Proust, este "sentimentul duratei". Etajarea, superpozarea seriilor temporale, orchestrarea lor armonică. Totuşi, subordonarea epicului, artificiilor formale, în ciuda plasticităţii detaliilor asociative (ca la Proust) lasă impresia unei neputinţe de a surprinde în mod real existenţa. Timpul devine angoasa modernă. Curios, la un scriitor atât de modern, ca Faulkner, timpul totuşi dispare, ca şi mişcarea fizică. O zi din proza lui Faulkner:

"Era o zi cenuşie, de fier, de acelaşi metal şi de aceeaşi culoare, una din zilele fără de vânt, de o rigiditate plastică, o zi prea moartă, ca să ningă, ori să lase ninsoarea să cadă; o zi în care până şi lumina nu se schimba, părând a ieşi cu totul şi întreagă din neant, din zori şi până la contopirea cu tenebrele, fără de nici o gradaţie..."

De asemeni, sustras timpului şi mişcării zilnice, trupul unei femei mai aproape de Olimp decât de noi... EULA, o fată cu un chip de piersică..., coaptă având gura ferm închisă şi umedă... de o "castitate inaccesibilă, chiar în starea ei de echilibru precar, protestant, ceva călărind între excitaţia religioasă şi excitaţia sexuală... îmbrăcată în rochia aceea a ei de copilă, ca o fată adormită şi adusă din Paradis de o inundaţie nocturnă şi întîmplător descoperită de nişte trecători ce ar fi acoperit-o în grabă cu ce le picase în mână, în timp ce se dormea încă..." (*Cătunul*).

Faulkner schimbă mereu registrul naraţiei, unghiul, perspectiva naratorului intermediar îndreptat încoace şi încolo ca un reflector, brusc stins, când nu mai este nevoie de el... Fraze lungi, stufoase părînd că nu se mai termină, pline de adjective, de adverbe, de fel de fel de incidente. Şi, brusc, o frază scurtă în care predomină, invers, verbele, mişcarea, deşi, prin exces, ea este o mişcare ca de vîrtej fără nici un punct de referinţă, de reper şi, prin urmare, ceva imobil, în sine stârnit, ca un turbion al Creaţiei, *pe loc...* ■

COMENTARII

Un roman al hipersimţurilor

DACă, precum opinează specialiştii, în esenţa ei politica este întotdeauna machiavelică, o dată ce-şi are scopul în cucerirea puterii şi, în consecinţă, toate mijloacele slujind doar spre sporirea acesteia îşi pierd sensul propriu, atunci vom intui fără greş că un roman ţintind intimele mecanisme ale puterii nu numai că nu va ocoli monstruosul, dar îl va cultiva, cu tendinţa, doar la prima vedere insolită, de a-l exhiba şi statornici, ca mod de a fi şi prolifera.

Şi, întocmai cum, în caz de conflicte, fiecare popor îşi consideră adversarul imoral, criminal, demonic, în mai restrânsa politică vizând ierarhii locale, aceleaşi mecanisme vor declanşa identice reacţii de excludere. Ce ar însemna, atunci, a face o bună politică? se întreba, cu decenii în urmă filosoful balt Keyserling, emiţând ipoteza că, din punct de vedere moral şi spiritual, practicând o bună politică greşeşti mereu, "doar că, aici, e mai bine să te înşeli, decât să ai dreptate." (*Viaţa intimă*) Un adevăr pe care Marius Tupan, punând pe şantier romanul *Batalioane invizibile* pare a-l fi intuit global, plecând de la un incident care, oricum, incita imaginaţia. Anume, în primii ani ai comunizării, primarul unei localităţi natural izolate, arase în jur, făcuse imposibil accesul, încât circumstanţe comune tuturor satelor ţării - ocupaţia sovietică, colectivizarea - rămaseseră acolo necunoscute.

În fapt, parabola sa este mai întinsă, vizând oricare colectivitate care se insularizează - sau este insularizată - fenomen pe care l-a cunoscut şi România în trecute decenii. Ba încă i se supun apreciabile comunităţi în zilele noastre, să zicem Cuba, dar nu şi republica Moldova, să sperăm! Artist de factură swiftian/argheziană, dotat cu un ochi în mii de faţete, ce vede enorm, însă dislocat, înzestrat cu simţuri exacerbate, prozatorul pare născut şi format într-un ambient de luxurianţă ce ar părea străin meleagurilor noastre aceluia care nu s-a încurcat în inextricabile tufişuri de tineri curpeni, tei, în smeurişuri, viţe de vie cu apucători cârcei, acolo unde naturii i se mai îngăduie să fie ea însăşi, fie şi în hăţişuri uitate de Dumnezeu.

Şipotele - locul acţiunii - reprezintă un astfel de loc, un crater cuprinzător şi adânc pe mai multe nivele, adăpostind o mulţime omenească aici aciuată de teama năvălitorilor nevăzuţi, dar bănuiţi a roi prin preajmă - vezi *Deşertul tătarilor* -, stânjenită de alogeni şi, mai cu seamă ducându-şi traiul aşa cum poftesc dirigenţii ei. În realitate, spre a face obiectul unor experimente sociopolitice mascând o surdă, acerbă luptă pentru putere între întemeietorul obştei, nonagenarul senil - oare? - Rinu Arvunescu, insezisabilul magician în orele sale Miru Rozeta, vicleanul guvernator Răzvan Patriciu şi pofticiosul de putere vice-guvernator Grigore Plagamat, urzitor de intrigi pe canavaua unui spaţiu şi a unui timp care se răsfrâng adesea în fantastic.

Tonul este ludic, ironic. Tatăl, bunăoară, al lui Plagamat, studiase societăţile tribale, mama lucrase la cadre, "unde descoperise tertipurile şi şiretlicurile din dosarele nomenclaturiştilor" - indiciu al unei propensiuni genetice a fiului în lupta pentru prioritate. Instruit, Plagamat călătorise prin ţări bananiere şi corcodușiere; el crede că dintotdeauna universul a fiinţat şi s-a dezvoltat sub semnul agresiunii: "Toate sunt în veşnică pândă şi distrugere. E un asalt continuu al puternicului asupra slabului, al urâtului asupra frumosului, al haosului asupra armoniei." Dar nu refuză cadrul...

Ludic, amar, cu largi răsfăţuri discreţionar digresive, tot atâtea capcane ale unei acţiuni rămuroase, condusă, pe alocuri, în clară manieră urmuziană, romanul nu-şi divulgă cu uşurinţă cheile. Aluziva la stări contemporane, dacă nu din imediata actualitate, naraţiunea se refugiază cu voluptate în volutele irealităţii, ale magicului, satisfăcând verva cu grad înalt de gratuitate a unui autor în plină voluptate a spunerii. Astfel, dacă dictatorul-tip oferă supuşilor lui continuitatea - fie şi una băltită - asemeni politicienilor din zilele noastre, masele, la rândul lor suferă de inerţie ancestrală, "preferând să fie lăsate să somnoleze în starea vegetativă cu mediul." A transforma istoria în experiment al prezentului, iată opera dictatorului ideal! Pusă sub clopot, zona experimentului sucombă celor mai stranii maladii, nu înainte de a cădea pradă "auzeniilor", "miroseniilor", "vedeniilor", până acolo unde un ajutor din afară, de la un crater mai vast şi mai avut devine de maximă urgenţă - şi, evident, nu este obţinut.

Însăşi reuşita loviturii de stat, cu atâta migală pusă la cale de Plagamat, se dovedeşte factice, într-o circularitate care îl readuce pe complotist la punctul de plecare. Într-o lume în care, ca în basme, personajele îşi trec unul altuia persoana, precum fluide în căutarea formei, iar autoritatea, pretutindeni prezentă, este când omnipotentă, când paralitică, izbânda scapă fatal printre degete prudentului Plagamat, aşa cum între parteneri, actul dragostei pendulează între coşmar şi extax, iar între semeni nici un sentiment nu prinde temei, în tentaţia deriziunii şi sub imperiul imediatei materialităţi.

Indiferent la care din etaje, viaţa în craterul săpat de meteorit îşi consumă nefirescul şi nefericirea ce nu poate fi, până la urmă, mascată. Mesajul auctorial, la finele spectacolului, este, desigur, un avertisment. Caricatural, fantast, nervos, acid în detaliu şi fugos în ansamblu, dintr-un izvor liric pierdut în nisipuri şi la comanda unui pupitru de polemist, stilul tupanian serveşte, cu evidentă decizie, o feerie răsturnată, în care o lume rău alcătuită se răzbună pe sine.

Barbu Cioculescu

Cannes 2001

OBSEDA(N)TA

CU CÎT trece timpul, filmele unei ediţii se decupează mai limpede decît în aglomeraţia Cannes-ului, şi se recalibrează, uneori, surprinzător. Există şi filme care, cu cît trece timpul, cu atît se ţin mai bine minte! *Pianista* austriacului Haneke e unul dintre ele; perceput, la ora Cannes-ului, drept "şocul festivalului" (deci şocînd, pe moment, mai mult decît entuziasmînd), *Pianista* îşi relevă, în timp, o extraordinară capacitate de a-ţi răscoli memoria şi de a rula, acolo, în continuare!

Acum, privind înapoi, se vede limpede că acesta a fost "filmul ediţiei". De altfel, cele trei premii pe care, cu neaşteptată îndrăzneală, i le-a adjudecat juriul prezidat de Liv Ullmann - Marele Premiu şi cele două Premii de interpretare - fac (aproape) cît Palme d'or... "Pianista" e Isabelle Huppert - profesoară de pian la Conservatorul din Viena; nemăritată, locuieşte împreună cu mama - Annie Girardot îmbătrînită răvăşit şi răvăşitor -, o mamă care îşi exercită tirania cu o voce tabacică şi cu un umor lucid, sarcastic, al adevărurilor incomode; dacă la Cannes ar exista, ca la Oscaruri, şi un premiu pentru rol secundar, Annie Girardot ar fi avut cele mai mari şanse. (În altă ordine de idei, în timpul festivalului, a făcut ocolul agenţiilor de presă ştirea conform căreia Oscarurile - prin extensie, premiile - prelungesc viaţa cu vreo patru ani: laureaţii trăiesc mai mult, susţine un medic american, şi probează ştiinţific. "Succesul e cea mai bună răzbunare", se spune peste Ocean; acum succesul e omologat, acolo, şi ca un factor de longevitate!)

Liv Ullmann, preşedinta Juriului

Profesoara de pian (Isabelle Huppert) e eficientă, precisă, autoritară, respectată de studenţi, îndrăgostită de Schubert şi de Bach. În seara premierei de la Cannes, Isabelle Huppert a urcat scara cu covor roşu în ţinută de gală, şi cu un text scris mare, ca un tatuaj ad-hoc, pe umărul şi pe braţul drept: "Bach e o dovadă a existenţei lui Dumnezeu"... În film, însă, muzica nu e probă a existenţei divine ci mai degrabă un paravan - e adevărat, de o splendoare tulburătoare -, un înveliş al infernului: infernul unei femei singure, la patruzeci şi... de ani, infernul unui om cu viaţă dublă: între Bach şi instinct, între "sus" şi "jos", între o viaţă muzicală - expresie a unei civilizaţii impecabile, şi o viaţă sexualo-sentimentală refulată pînă la graniţa nebuniei. Prins în tensiunea dintre cei doi poli, îngerul pistruiat, cu chip de copil bătrîn, împovărat de frustrări, al Isabellei Huppert, cu privirea vinovată şi pulovăraşe şi bluze cuminţi, îşi deviază viaţa netrăită în devorarea de filme porno şi în escapade nocturne voyeuriste prin *drive-in*-uri, unde profesoara de pian, în halucinanta ei nevroză (dar "nu e o femeie bolnavă", insista regizorul la conferinţa de presă) se apropie de o maşină ca să privească, pe fereastră, cum se face amor pe bancheta din spate! Într-un festival care n-a dus lipsă de mostre la capitolul, să-i zicem, "obsedat textual" (dimpotrivă, ediţia a fost de-a dreptul îmbelşugată în perversiuni, deviaţii, mutilări, automutilări etc. etc.), într-un asemenea context, intelectualul Haneke a reuşit să şocheze pînă la a-i face şi pe "pornografii" profesionişti să pălească de invidie (de altfel, şi romanul inspirator, scris de Elfriede Jelinek, a fost taxat, la apariţie, drept pornografic). Filmul e memorabil printr-o alchimie specială a tensiunii psihice şi a celei strict fizice, a violenţei pasionale şi a observaţiei reci. Într-o secvenţă şocantă, pianista, Isabelle Huppert, intră în baie şi, cu un calm chirurgical, "se operează" cu o lamă, pînă cînd sîngele curge şiroaie - gest interpretat de cronicarii Cannes-ului fie ironic ("calea ei de a obţine plăcerea") fie patetic ("şi-a sfîşiat himenul!"). De la "perversă versată" pînă la "fată bătrînă", e amuzant cît de diferit a fost perceput filmul: în unele cronici, profesoara ruptă de viaţă "e sedusă" de un student care, cu vitalitatea şi frumuseţea lui, îi dărîmă echilibrul precar (Benoît Magimel, 27 de ani, un farmec de june-prim, cu care filmul francez nu s-a mai întîlnit de multă vreme; o carieră în ascensiune spectaculoasă şi un copil cu Juliette Binoche!). În alte cronici, dimpotrivă, el, tînărul îndrăgostit, e sedus de ea, care "îl manipulează, folosind sexul ca o armă contondentă şi impunîndu-i un protocol de reguli sado-masochiste, care îl exasperează pînă la a-i provoca reacţii necontrolate"! (Zîmbiţi? Iată, deci, unde poate duce "obiectivitatea" cineastului!). E amprenta scriiturii lui Haneke - aceea de a fi obiectivă, elegantă, analitică, dar atît de interpretabilă în limpezimea ei. Isabelle Huppert oferă cheia corectă a personajului: "E povestea cuiva care nu s-a născut încă, pentru care totul e confuz şi care ar vrea să trăiască"... În clipa în care se întîlneşte cu dragostea, reacţionează nebuneşte, inadecvat, dacă se poate spune aşa, cu un bagaj de clişee culese din vasta ei cultură porno, pe care încearcă să le impună cu o severitate profesorală blondului îndrăgostit, care nu e un atît de vajnic psiholog încît să reziste "umilinţei" de a fi tratat ca "un obiect" şi de a se fi îndrăgostit de "o bolnavă"; dragostea contrariată, căzută din pod, se răzbună crunt, şi fostul îndrăgostit se răzvrăteşte, ca pentru a se elibera de o obsesie, năvăleşte în casă, o aruncă şi o sechestrează pe mama fetei în baie, o loveşte pe "Isabelle" şi o violează (în stil clasic). E povestea unui contratimp sentimental şi a unui "malentendu" împins pînă în pînzele albe. Poate cea mai "tare" scenă a unui film cu destule scene tari - v-o imaginaţi pe Isabelle Huppert făcînd (un fel de) sex într-un W.C. public? Pînă la acest film nu se imagina nici ea! -, e filmată în patul unde dorm, alături, mama şi fiica; fiica se aruncă peste mamă şi o îmbrăţişează lasciv, grotesc, într-un acces de nebunie erotică. "Am vrut ca spectatorul să fie atît de jenat încît să nu mai poată privi ecranul!", zice Haneke. Ceea ce se şi întîmplă. De multe ori îţi acoperi privirea, întorci capul, *ca să nu vezi...* Chiar şi pentru spectatorul avertizat, vizionarea *Pianistei* se dovedeşte "o experienţă dureroasă". Întrebată dacă, făcînd un inventar prozaic al şocurilor filmului, "nu i se pare totul sinistru?", Isabelle Huppert a răspuns: "Nu, nu e sinistru, pentru că e şi foarte mişcător!". Aşa se face că acest film pe care nu-l poţi privi decît cu oarecare jenă-dezgust-inconfort, cum şi-a dorit regizorul, lasă o urmă durabilă în memorie. "De-acum înainte, nici un rol nu mă mai poate speria", zice Isabelle Huppert, o actriţă căreia, cu fiecare rol nou, îi place să se pună în pericol... Personajul evoluează într-o continuă tensiune, între cei doi poli: polul sordid (obsesiile şi rătăcirile sexuale) şi polul sacru (muzica, filmată vibrant în film, dar care, pentru personajul mamei e o cale de reuşită socială, iar pentru "societate" e un fel de gimnastică artificială). Cînd se face un film, spunea Isabelle Huppert, de spus ce e mai degradant în acest caz: condiţia de cobai benevol, condiţia de privitor prin gaura cheii sau condiţia de producător al acestei "tele-realităţi"; tele-realitate, după unii, tele-pubelă, după alţii - chestiune care încă se discută; există voci contra (Catherine Tasca) şi voci pro (Balladur), pînă atunci audienţa creşte vertiginos şi scandalul n-a produs decît două retuşuri (participanţii au dreptul la cîte două pauze pe zi, cînd scapă de sub privirea camerei de filmat; iar eliminarea din joc nu se mai face prin respingere ci printr-un vot de simpatie: telespectatorii îi votează pe cei mai simpatici; cei mai simpatici rămîn, cei mai puţin simpatici pleacă).

Închizînd paranteza şi revenind la *Pianista:* filmul demonstrează, încă o dată, că nu contează cine-i autorul (atîtea nume mari, bunăoară Godard sau Olmi, au dezamăgit), nu contează povestea (atîtea poveşti teoretic interesante - de pildă moartea lui Lenin, în filmul rusesc *Taurus*, al lui Sokurov - se dovedesc plictisitoare), ceea ce contează e capacitatea de a iradia, prin imagine, emoţia şi senzaţia. Incalculabilul. Imponderabilul.

Cît despre "filmul de pe hîrtie" al *Pianistei*, povestea nu e lipsită de interes. Elfriede Jelinek (n. 1946) e o "intelectuală feroce", scriitoare austriacă celebră, înscriindu-se în tradiţia marilor polemişti şi mizantropi Karl Kraus şi Thomas Bernhardt. A ezitat să accepte ecranizarea: "proza mea e axată pe limbaj, nu-mi imaginam că filmul îi poate adăuga ceva esenţial". A cedat drepturile unui cineast ca Haneke, capabil să vină cu propriul lui univers de imagini şi să-l confrunte cu textul. Exact ca personajul Isabellei Huppert, scriitoarea a fost crescută de o mamă posesivă, catolică, burgheză, care o destina unei cariere concertistice; iar tatăl i-a murit într-o instituţie psihiatrică (ca să nu zicem la balamuc), ca şi tatăl personajului din film, ca şi atîţia mari muzicieni.

Palme d'or: *Camera fiului* (cu Nanni Moretti şi Giuseppe Sanfelice)

O paranteză: tot despre raportul spectacular-fapt brut şi despre manipularea prin imagine a fost vorba şi în veritabila isterie mediatică din jurul festivalului, declanşată de fenomenul "Loft story" şi de emisiunea cu acelaşi nume de la M6, care a bătut toate recordurile de audienţă (cîţiva oameni, într-un spaţiu închis, acceptă să fie filmaţi non-stop, iar telespectatorii, prin vot, hotărăsc cine e eliminat din joc). S-a dovedit teribilă foamea populaţiei de a urmări *happening*-ul, "viaţa care se naşte sub ochiul telespectatorului", telenovela care se construieşte, singură, din mers. E greu fuzionează, de fapt, trei filme: cel scris pe hîrtie, cel al regizorului şi cel al actorului. "Îmi place să văd cum fuzionează filmul meu cu cel al regizorului..." Haneke vede în Isabelle Huppert o actriţă - o femeie - în acelaşi timp "intelectuală şi simplă, caldă şi rece; posedă reversul fiecărei calităţi". Se putea imagina o interpretă mai potrivită pentru combinaţia puritate-perversiune? Isabelle Huppert este, se ştie, o actriţă care gîndeşte. Gîndeşte bine. Are, la 48 de ani, 60 de filme la activ. E actriţa franceză cu cele mai numeroase participări în competiţie: 13! A mai cucerit încă o dată premiul de interpretare la Cannes, în 1978, pentru *Violette Nozière*, de Chabrol. Ceea ce a făcut-o să accepte partitura pianistei a fost personalitatea lui Haneke, pe care l-a descoperit acum cîţiva ani, prin *Funny Games*, unde se punea problema spectacularului în raport cu faptul divers brut. Ceea ce se apropie şi de felul în care îşi concepe actriţa personajele: ca ieşite din faptul divers. Pînă şi jucînd, în teatru, Medeea, şi-a propus să degaje, din tragedie, dimensiunea faptului divers. "Înseamnă să aduci tema şi povestea pe solul realităţii, să le dai seva vieţii, să găseşti o formă de obiectivitate, să ajungi într-un punct de adevăr al personajului, în care să nu-l judeci..."

Un David Lynch neconvingător, deşi premiat (*Mulholland Drive*; Premiul pentru regie, ex-aequo)

PIANISTĂ...

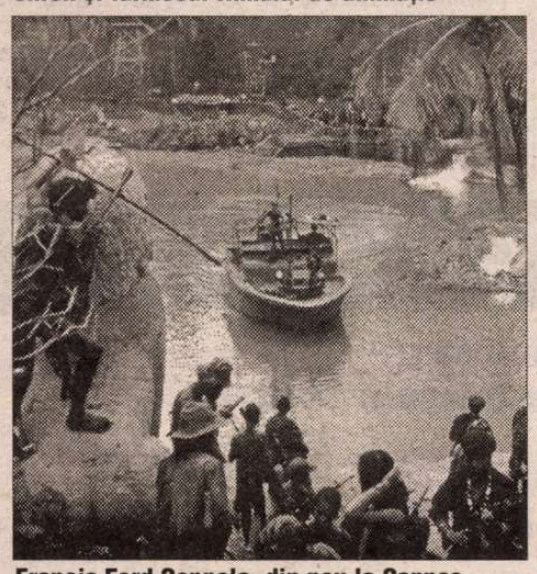
Marele Premiu: *Pianista*, de Michael Haneke

Dar nu elementele autobiografice contează - spune scriitoarea -, ci anvergura temei, derapajul unei femei sub presiunea așa-numitei mentalități a "înaltei culturi muzicale", de care Austria e atît de mîndră și în privința căreia se consideră centrul lumii... O literatură a cruzimii și a disperării, care ridiculizează așadar ceva sfînt pentru o țară ca Austria; tradiția "înaltei culturi muzicale", demonstrează Jelinek, poate ascunde atîta mizerie umană... O scriitoare pentru care, programatic, "răul există"și care a declarat, cu o formulă memorabilă, despre stilul ei: "Lovesc puternic, ca nimic să nu mai crească pe acolo pe unde au trecut personajele mele!"...

APROPO de literatura care "lovește puternic", chiar în timpul acestui Cannes a făcut mare vîlvă faptul că manuscrisul lui Céline, *Călătorie la capătul nopții* (apărut în 1932), a fost vîndut la Paris cu peste 12 milioane de franci, ceea ce marchează recordul mondial al prețului pentru un manuscris literar. Manuscrisul fusese vîndut de Céline în mai 1943 (deci exact acum 58 de ani) unui negustor de tablouri, contra a 10 mii de franci și a unui mic Renoir. Scriitorul, care își publicase, la acea oră, pamfletele antisemite, avea nevoie de bani ca să fugă în Danemarca. De atunci, manuscrisul s-a rătăcit, și a fost regăsit, acum, la un colecționar englez...

Un observator pertinent al presei austriece (corespondentul *Express*-ului la Viena) povestea că Haneke nu e nici pe departe profet în țara lui: după ce a fost ignorat de cotidianul popular (de nivel intelectual scăzut) *Kronen Zeitung* (citit de 42% din populația Austriei!), bietul Haneke s-a văzut "snobat" și de cotidianul inteligheției *Standard* (cum că filmul n-ar fi destul de fidel prozei ș.a.m.d.). Una din explicațiile respingerii ar fi de natură politică: și regizorul și scriitoarea fac parte dintre acei foarte puțini creatori austrieci care au luat poziție împotriva guvernului pe care Wolfgang Schüssel (dreapta conservatoare) l-a format cu extrema dreaptă...

***Shrek* și farmecul filmului de animație**

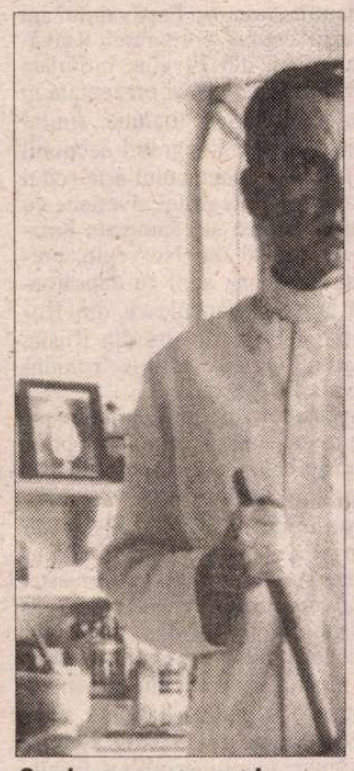


Francis Ford Coppola, din nou la Cannes, după 22 de ani, cu *Apocalypse Now Redux*

Grila politizantă a funcționat și în cazul lui Nanni Moretti, cîștigător cu *Camera fiului*: s-a scris că acest Palme d'or pentru un artist de stînga ar fi fost "bine văzut" de guvernanții francezi, ca o mică replică morală la victoria lui Berlusconi... Marin Karmitz (prestigiosul producător francez, printre altele coproducătorul lui Pintilie și al *Pianistei*), intervievat de France 3, a doua zi după victoria lui Berlusconi, a ținut să încheie: "Trebuie să-i ajutăm pe italieni să se debaraseze cît mai repede de acest domn!". Pe lîngă *Pianista,* Cannes-ul 2001 a mai consemnat un succes al lui Marin Karmitz (al grupului MK2): familia Chaplin i-a încredințat drepturile privind vînzarea mondială a tuturor filmelor lui Chaplin, indiferent de suport.

Isabelle Huppert

Referiri la "stînga" și la "dreapta" legate de Moretti și de Palme d'or-ul lui (prima victorie a unui italian la Cannes, după 23 de ani!) au apărut și în presa italiană. În ceea ce mă privește, refuz să cred că cel mai mic procent de politichie e prezent în trofeul de la Cannes. Pur și simplu, filmul a avut șansa unei selecții care, prin contrast, l-a pus în valoare. Printre atîtea acrobații sexualo-intelectualiste, filmul lui Moretti - povestea unei familii devastate de durere la moartea, într-un accident, a fiului, adolescent - s-a detașat prin simplitatea și prin profunzimea lui. Un argument în plus că "stînga" și "dreapta" nu încap în discuție aici e reacția critică a binecunoscutului ziar de stînga *Libération,* deloc entuziasmat de privirea lui Moretti asupra familiei de tip "noua burghezie boemă" și a modului ei de viață, conformist-confortabil. Diagnosticul corect: "Oricare ar fi calitățile filmului lui Moretti, nu poți să exagerezi și să pretinzi că ar aduce o privire nouă, nici din punct de vedere estetic, nici în viziunea asupra lumii".



***Omul care nu era acolo*: Billy Bob Thornton, în filmul lui Joel Coen**

Moretti a găsit tonul pe care l-a căutat: "Să fiu realist, dar nu naturalist, să evit grotescul, efectele de scriitură, mizanscena ostentativă. Să rămîn simplu și lucid". O simplitate și o luciditate care au reunit, într-o oază de normalitate, publicul, critica și juriul (consens extrem de rar întîlnit în istoria Cannes-ului). Tragedia, în filmul lui Moretti, se intersectează cu umorul unor ședințe de psihanaliză; personajul tatălui, jucat de regizor, e psihanalist, ceea ce nu-l ajută cu nimic în clipa în care șocul durerii îl doboară; dimpotrivă, atunci simte că nu-și mai poate face meseria, nu mai suportă să-i asculte pe alții, cît timp nu se mai poate asculta pe sine.

Cel puțin două secvențe sunt memorabile în *Camera fiului.* Secvența "camera mortuară" (calificată de interpreta mamei, Laura Morante, drept cel mai greu de jucat, din tot filmul): aparatul contemplă familia și, pe lîngă ea, muncitorii care, cu aparatură modernă, învîrt și fixează șuruburile de la capacul sicriului. În altă secvență care nu se uită, familia băiatului dispărut o conduce, într-o noapte, cu mașina, pînă la granița Franței, pe fata care fusese îndrăgostită de băiatul lor și pe ?noul ei prieten, plecați într-o excursie cu auto-stopul... Într-adevăr, filmul lui Moretti nu are nebunie și suflu de capodoperă, dar degajă o tandrețe copleșitoare, niciodată melo, mereu flancată de surîs și de mister... Misterul suprem fiind nu acela al morții ci acela al regenerării și supraviețuirii, într-o condiție fragilă, absurdă, derizorie, cum o știm.

Fiecare ediție e, în fond, o cursă a unui lot de concurenți. Filmul lui Moretti, care, acum, a cîștigat cursa, poate n-ar mai fi avut nici o șansă într-un alt context. A fost o ediție fără capodopera-locomotivă (așa cum au intrat în istorie ediția *Underground* sau ediția *Dancer in the Dark*) și cu filme care au refuzat să se lege între ele, să-și răspundă într-un întreg armonios. O ediție care s-a tăiat, așa cum se taie o maioneză. (Sincer să fiu, habar n-am cum se taie o maioneză, dar probabil se întîmplă cam ca la ediția 54!)

ÎNCERCÎND o sistematizare (relativă, firește), filmele ediției s-ar putea grupa în funcție de trei obsesii predominante: obsesia eului, obsesia istoriei, obsesia cinematografului. Haneke și Moretti aparțin primei categorii. Cea de-a doua categorie a fost reprezentată în palmares de filmul bosniacului (debutant) Danis Tanovic, *No Man's Land* (premiul pentru scenariu; un rănit, întins pe o mină amorsată și care, la cea mai mică mișcare, e sortit să sară în aer.) Un film despre nebunia războiului din Bosnia, filmat în Slovenia, ca o coproducție (cum sunt majoritatea filmelor din festival) franco-belgiano-italo-britanico-slovenă. În aceeași zonă s-a detașat filmul iranianului Mohsen Makhmalbaf, *Kandahar*, cu imagini care, și ele, se țin minte, ale mizeriei unei lumi (Imaginea unei femei cu văl negru, în deșert, umblînd în turmă, în miniharemul unui bărbat bătrîn, și rujîndu-se, femeia tot femeie, sub văl! Sau imaginea protezelor aruncate cu parașuta din helicopterele Crucii Roșii, spre care "aleargă", prin marea de nisip, cu o vitalitate înspăimîntătoare, oameni mutilați, cărora le lipsește cîte un picior sau cîte o mînă).

A treia categorie - obsesia cinematografului - e reprezentată în palmares (Premiul pentru regie, ex-aequo) de filmul lui Joel Coen, *The Man who wasn't there,* strălucit exercițiu de stil, în alb-negru, omagiu filmelor negre ale anilor '40, plus ironia sofisticată și crudă a timpului modern.

... Ca pentru a contrabalansa "filmele negre" ale competiției, a existat în selecția 2001 și ceva ce n-a mai fost prezent în competiție de peste douăzeci de ani: un film de animație (și încă de debut!), inteligent și savuros, *Shrek*, care va fi, cu siguranță, cel mai mare succes comercial dintre toate filmele selecției oficiale. Și tot ca o contragreutate pare a fi fost gîndită și Retrospectiva de mare succes a festivalului, Vîrsta de aur a comediei americane. Azi, comedia nu mai e rege, nicăieri în lume. Din păcate.

Indiferent de cît de "stînga" și cît de "dreapta", cît de "vesel" și cît de "trist", cît de bine sau cît de prost s-ar fi prezentat filmele în sine, nava Cannes-ului își continuă, falnică, drumul. În 2001, în croazieră au fost îmbarcate și două filme românești: *Marfa și banii,* de Cristi Puiu, în *Quinzaine des réalisateurs*, și scurtmetrajul *București-Viena, 8,15*, de Cătălin Mitulescu (student la UATC), în competiția filmelor de școală, *Cinéfondation.* Dacă tot nu existăm, măcar să le lăsăm altora impresia că existăm! Deși în competiție au fost doar două filme din Est, deși în nici o secțiune n-a fost prezent nici un film din Ungaria sau din Polonia, într-un articol din *Film français,* apărut în timpul festivalului, selecția filmelor din Est era numită "generoasă"! E drept că, alături de Albania, apar și Kirghistan, și Kazahstan! Concluzia: "Din '94 n-au mai fost atîtea filme din Est la Cannes!".

Dincolo de calitatea produselor sau de standardizarea lor inevitabilă, industria de vise se dovedește, se pare, mai rentabilă și mai înfloritoare decît oricînd. Din cifra de afaceri de 5 miliarde de dolari pe an a cinematografiei mondiale, cam o cincime se negociază la Cannes, în viscerele Tîrgului Internațional... Uneori se aruncă pe masă milioane pentru o simplă idee de scenariu. Pe aici am văzut-o și pe Faye Dunaway, plimbîndu-se cu un scenariu propriu sub braț...

Nu e o concluzie formală să spunem că, în ciuda oricăror creșteri sau prăbușiri, Cannes-ul rămîne marea Bursă a cinematografului mondial. Sau, cum zicea, mai poetic, un american (Tarantino), Cannes-ul rămîne Vaticanul cinematografului. E vina Vaticanului dacă cei care vin în pelerinaj nu sînt la înălțime?

Eugenia Vodă

TELE-COMANDO

PRO TV

Limba din Alba şi limba română

LA ŞTIRILE PRO TV de dimineaţă, în ziua de 24 mai, redactorii s-au simţit obligaţi să ne arate şi nişte tradiţii de Înălţare. Problema e că felul în care sînt făcute asemenea reportaje este nu numai superficial, ci şi derutant. În satul Limba din Alba, de pildă, oamenii au grija de a-şi pune, în ajunul Înălţării, leuştean la poartă. De ce ? N-au idee nici oamenii, nici reporterii. „Ce s-ar întîmpla dacă n-aţi pune leuştean?“ - a fost întrebată o bătrînă. „Nu ştiu, că am pus întotdeauna“, a răspuns, în buna tradiţie empirică, „limbista“ (cum s-or numi oare locuitorii din Limba?). Şi aşa a rămas. Cît de vechi şi de răspîndit este acest obicei, dacă are o semnificaţie apotropaică sau nu - toate rămîn în ceaţă. Lipsa explicaţiilor avizate, ale etnografilor, face ca aceste ştiri-anecdotă să n-aibă nici un rost.

Tot limba, de data aceasta limba română, ca limbă oficială a Statului, a fost subiectul Domnului Ion Iliescu, la aceeaşi emisiune de ştiri. Problema în cazul discursurilor Domniei sale nu este una lingvistică, ci extralingvistică: fiecare cuvînt oficial al său este puternic marcat de o tăiere a aerului cu mîna. Datul din mînă la discursuri este şi el o tradiţie locală, probabil cu funcţii apotropaice, chiar mai cunoscută decît agăţatul de leuştean la poartă. O tradiţie de tristă notorietate. ***(I.P.)***

Eveniment coregrafic european (III)

CELE trei reprezentaţii care au încheiat ultima săptămână a *Festivalului Internaţional de Dans BucurESTi-VEST*, pe scena Teatrului Odeon, au fost două spectacole de dans contemporan şi un experiment cu public.

Dansatorul şi coregraful Jyrky Karttunen ne-a prilejuit o primă întâlnire cu dansul contemporan din Finlanda. El a prezentat două piese coregrafice, ambele pe colaje, alcătuite precumpănitor din muzică spaniolă. În prima, *Digital Duende*, interpretată de coregraf împreună cu dansatorul Teemu Kyytinen, accentul cădea pe partitura de dans a braţelor - probabil o influenţă a perioadei în care coregraful a lucrat cu Carolyn Carlson. În desfăşurarea coregrafică, o suită de mişcări unduitoare ale mâinilor în jurul capului, umerilor şi a părţii superioare a corpului reveneau ca un leitmotiv, iar mişcările treceau de la un interpret la altul sau se desfăşurau concomitent. Interesantă a fost şi cuplarea mişcărilor în ralanti a celor doi dansatori cu ritmurile alerte ale muzicii flamenco şi, de asemenea, regia de lumini realizată de Kimmo Karjunen.

A doua lucrare, *Mr. & Mrs. Betlehen*, nu a adus nimic nou ca gen de mişcare, a fost lipsită de consistenţă şi de legătură între părţile suitei de tablouri, iar asocierea unor croieli de costum de revistă, în culori stridente, cu altele asemănătoare unor haine oarecare, de stradă, în culori terne, a adâncit şi mai mult incoerenţa lucrării.

Felix Ruckert, conducătorul unei companii de dans din Germania, care îi poartă numele, a invitat tot publicul pe scena Teatrului Odeon, pentru a urmări de aproape sau pentru a fi părtaş la un experiment început în cadrul unui atelier care s-a desfăşurat la Bucureşti, în cadrul Festivalului. Spectacolul-experiment, denumit *Ring*, conceput de Felix Ruckert, era interpretat pe de o parte de doi membri ai companiei, Isabelle Fuchs şi Daniela Wedham, împreună cu un grup de dansatori şi actori români şi străini, din Grecia, Portugalia, Rusia şi Bulgaria, care participaseră la atelier şi, pe de altă parte, de 21 de spectatori, care doreau să intre în joc şi se aşezau pe 21 de scaune, dispuse în cerc. Lângă fiecare spectator era un interpret, care intra în relaţie cu primul, timp de câteva minute, după care trecea la următorul spectator. Interpretul antrena în mişcările sale şi pe spectator, făcându-l partenerul său pentru câteva minute, în termenii coregrafului, între cei doi născându-se un *raport interactiv*. Muzica *live* de ambient, de bună calitate, cu efecte electronice, compusă şi interpretată de Ulrike Haage şi Christian Meyer, cât şi regia de lumini, creiau o atmosferă de mister (de ritual, spun prezentatorii), marcată şi de un uşor erotism. "Îmblânzit" treptat, cu delicateţe, spectatorul accepta la un moment dat îmbrăţişări, apoi sărutări repetate pe tot corpul, după care era ridicat de pe scaun, antrenat în mişcări mai ample, pentru ca în final să i se cedeze lui iniţiativa mişcărilor cu partenerul-interpret, care se schimba mereu. Publicul, precumpănitor tânăr, dar nu numai, s-a arătat dornic de a intra în *Ring*. Când am plecat se desfăşura încă "jocul" celei de-a cincea serii de câte 21 de spectatori, fiecare serie consumând un timp de circa 35-40 de minute. Cei care l-au practicat s-au declarat a fi fost complet dezinhibaţi şi deloc deranjaţi de saltul făcut peste hotarul intimităţii. Ne întoarcem oare discret, sub mantia Terpsihorei, la societăţile altădată secrete, cu faţadă mistică şi substrat erotic, din Antichitate şi Renaştere?

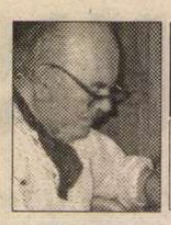
În ultima seară a Festivalului am revăzut creaţia coregrafei Katharina Vogel, din Elveţia, intitulată *Mândru să fiu aici* şi prezentată în avanpremieră în toamna anului trecut. Perfect integrabil secţiunii EST-VEST, spectacolul este rodul colaborării coregrafei elveţiene cu compozitoarea şi cântăreaţa Kristin Norderval din Norvegia, prezentă pe scenă, apoi cu dansatoarele Mateia Stănculescu din România şi Inna Shvarts din Rusia, precum şi cu actorii români Dragoş Bucur şi Alexandru Jitea.

La începutul spectacolului, între numeroase lumini roşii, aşezate pe podeaua scenei ca pe pista unui aeroport, corpurile celor patru interpreţi păreau a pluti pe orizontală în stare de imponderabilitate, întrucât regia de lumini ascundea fâşiile de pânză, care-i susţineau în această poziţie. Când ei au coborât pe podeaua scenei, coregrafa a investigat, prin intermediul corpurilor lor, domenii de mişcare complet lipsite de spectaculos, ţinând de descoperirea propriei lor pieli şi musculaturi şi de relaţiile corpului cu mediul şi cu cei din jur: frigul care provoacă frisoane, o suprafaţă lucioasă, care obligă la alunecare, alăturarea celor patru corpuri în diverse poziţii, căutarea unui echilibru fragil, ciocnirea, îmbrăţişarea. Deşi, în general, în compoziţiile de dans contemporan nu apare vedeta, Mateia Stănculescu a dominat net aproape toate secvenţele coregrafice, prin plastica ei extrem de sugestivă. O contribuţie importantă la crearea atmosferei dorite, intimă sau misterioasă, au avut-o şi vocea şi efectele electronice create de compozitoarea şi cântăreaţa Kristin Norderval.

S-a încheiat, deci, o manifestare de amploare a artei dansului românesc contemporan integrat celui european. O manifestare care înseamnă o importantă deschidere, cu o mulţime de propuneri incitante, unele interesante doar prin propunere, altele împlinite şi printr-o realizare corespunzătoare.

La interviurile luate unor persoane din public de către televiziunea română, răspunsurile nu au fost prea entuziaste. Poate unele spectacole au şocat prin neobişnuit. Oricum însă, puţine au fost momentele de umplere a ochiului, minţii şi sufletului de bucuria pe care o aşteptăm, de fiecare dată, de la o creaţie artistică. Ceea ce trebuie însă admirat este faptul că artiştii nu ne-au mint. Au reprezentat cu fidelitate căutările, deruta şi uscăciunea epocii pe care o trăim. Este adevărat, nu au reuşit să mute munţii din loc. Dar pentru aceasta ar fi trebuit să inspire din mediul ambiant o altfel de spiritualitate.

Liana Tugearu



OCHEAN

de Paul Miron

În căutarea lui Moise

M-AM apropiat ezitînd de catedră. Eram foarte încurcat, un sentiment de jenă mă stingherea. Jenă, fiindcă aveam impresia că nu sînt bine pregătit. Desigur am învăţat şi eu la şcoală toată povestea pelegrinărilor robilor din Egipt, de la Nil pînă în ţara de acum. Cîte lipsuri, cîte sacrificii, dar şi cîtă tenacitate să ajungă la ţel! Eram nemulţumit şi de faptul că nu reuşisem să menţin conferinţele mele într-o comuniune a tuturor celor ce veniseră. Această melancolie mă stăpînea de fapt de cîteva săptămîni. Aveam întîlnire cu Rafael dincolo de Vama Veche. Cu el voiam să rezolv cîteva chestiuni privitoare la exodul uriaş. Aşteptîndu-l, mă plimbam de la poarta mare pînă la fîntîna serafimilor. Cu toate că era o seară întunecoasă, am văzut două suflete de om ce încercau gardul raiului pe unde o fi puţin mai răzbătător. Cînd se certau, cînd se părea că renunţă la nesăbuita acţiune, cînd se împăcau. Ce lume, ce schimbări! Acum nu mai e ca înainte, apariţia unui arhanghel nu impresionează pe nimeni. Dar cînd am intrat eu în slujbă, numai bănuiala că-ţi zboară un înger deasupra casei, îţi punea sîngele la clocotit.

Aproape de tot, vorbeau tocmai de planurile lor criminale: "Ai luat patentul cu tine?" - "Ce crezi, că sînt un babalîc uităcios?" - "Bine, să nu uiţi, dacă nu eşti uităcios, să iei dalta cînd vom intra la moşneag. Îl lăsăm în pace după ce l-am slobozit de creiţari."

I-am salutat politicos: "Bine aţi venit în grădina noastră!" S-au făcut că nu înţeleg. La a treia repetare a salutului de primire, m-am enervat. Am scos sabia din teacă şi, învîrtind-o, ea zbîrnăi convingător: "Păzea!" Era o pereche. Bărbatul îmi arătă nişte colţi galbeni şi înaintă, trăgîndu-şi tovarăşa după el: "Fă loc, răcane, că-ţi distrug paloşul de carton şi ţi-l bag ferfeniţă pe nas." - "Cum îndrăzneşti, mizerabilule, să batjocoreşti arma mea. E argint." Faptul că mi-a spus 'tu', m-a supărat mai mult decît atingerea sabiei de care ştiam eu ce ştiam, dar mustrarea pregătită ştiinţific îmi rămase în gît.

La orice m-aş fi aşteptat, nu la ruşinea aceasta. Criminalul prinse arma cu amîndouă mîinile, o îndoi şi o rupse. Un carton urîcios ieşi la vedere cu indiscreţie. "Vezi, păcat că n-am pus rămăşag. Te sfătuiesc să-ţi faci alta cel puţin din tablă." Între timp, se strînsese o mulţime de gură-cască lîngă noi. "Ai avut dreptate, ai cîştigat, hai să bem un pahar împreună." Partenera cîştigătorului vorbi pentru întîia oară. "Asta e primul cuvînt cuminte pe care l-am auzit în seara aceasta." Pe terasa luminată de o singură stea, am vorbit multe ceasuri. Erau din Botoşani. Aveau toate formele administrative în regulă şi trebuiau să aştepte pînă mîine, să intre cu mult doritul convoi al bucuriei în Eden.

Nu ştiu ce s-a întîmplat, ce s-a zvonit printre sufletele ce adăstau la gard. Un murmur crescînd mi se adresa mie, rugîndu-mă să le dau voie să intre. Le-am vorbit: "Oameni buni, nu înţeleg de ce nu v-au permis să deschideţi porţile. Nopţile sînt destul de reci aici. Dacă îmi promiteţi că veţi tăcea, că nu veţi deschide gura decît la mare primejdie, cerînd ajutor, vă poftesc eu la masă." Cîţiva îndrăzneţi se buluciră spre uşa cîrciumei, voind să pătrundă în catul de jos unde se afla numai bucătăria. "Staţi aşa! Are cineva vreun cleşte luat poate pe furiş de la muritori?" Aveau mai mulţi, toţi oameni gospodari, meseriaşi, care, îngrijoraţi de hodina raiului unde nu vor avea nimic de făcut, îşi luaseră cîteva scule cu ei, împotriva legii. Am tăiat gardul duşmănos şi le-am urat mult grăbiţilor mei musafiri cele de cuviinţă. ■

POLIROM

NOUTĂŢI iunie 2001

Vladimir Tismăneanu
Spectrele Europei Centrale

Ileana Mălăncioiu
Vina tragică

Plinius
Naturalis historia

În pregătire:

Tim O'Sullivan, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery, John Fiske — **Concepte fundamentale din ştiinţele comunicării şi studiile culturale**

Andrea Giardina (coordonator) — **Omul roman**

-30% OFERTA SĂPTĂMÂNII
pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de **Andreea Deciu**

SPAȚIUL DE MIJLOC

CONTINUĂ de cîțiva ani, cu argumente solide, ofensiva filozofilor așa-numiți tradiționali, împotriva postmodernismului și diverselor sale manifestări disciplinare. Cartea lui Susan Haack, *Manifesto of a Passionate Moderate* (Manifestul unui moderat pătimaș) a apărut cu trei ani în urmă, dar mai face și azi subiectul unor vii polemici peste ocean. În esență, cartea este o pledoarie într-adevăr pătimașă împotriva unui anumit tip de gîndire, extrem de răspîndit pe arena intelectuală contemporană, atît în Europa, cît și în Statele Unite. Am numit mai sus acest mod de gîndire *postmodernism*, dar eticheta propriu-zisă înseamnă din ce în ce mai puțin. Mult mai importante sînt numele principalilor reprezentanți: Richard Rorty și Thomas Kuhn (mai presus de oricine altcineva), urmați de mulți alții, simțitor mai puțin cunoscuți în afara unui public restrîns și specializat. Pe scurt, la ideile lui Rorty – că filozofia ar fi doar un alt mod de a face literatură – sau Kuhn – că științele exacte sînt guvernate de principii retorice – autori precum Susan Haack răspund, indignați: Blasfemie curată! E important să înțelegem că discuția nu se poartă între Rorty și Haack, de pildă, pentru că oricît ar fi devenit primul țintă multor contestări vituperative în ultima vreme, rămîne un gînditor original, nu doar un profesor. Poate fi detestat sau adulat pentru ideile lui, dar aceste idei sînt, indiscutabil, ale lui. Dialogul se poartă, mai degrabă, între Rorty și Charles Sanders Peirce, pe care Susan Haack îl delegă drept stîlp de rezistență al unei filozofii nealterate de relativism, aspirînd la aflarea adevărului cu ajutorul unor metode și concepte raționale. Alegerea lui Peirce e atît originală, cît și perfect justificată. De obicei relativiștilor le răspund alte voci – John Searle de pildă – dar apelul la semioticianul și pragmatistul Peirce e motivat strategic de însuși faptul că adeseori relativiștii singuri se declară drept *neo-pragmatiști*. Aceasta devine premisa de la care pornește Haack în volumul ei: așa-zisului neo-pragmatism rortian îi opune adevăratul pragmatism, scientist pînă în măduva oaselor, nicicum literaturizant, al lui Peirce. De altfel unul dintre capitole e alcătuit în "stil clasic" și totodată cu un spirit ludic involuntar apropiat de apetențele postmoderniștilor: ca o conversație imaginară între Rorty și Peirce, din care primul iese, evident, învins.

Susan Haack, *Manifesto of a Passionate Moderate*, The University of Chicago Press, Chicago, 1998, 223 pag.

Nu aș reține din timpul cititorului cu prezentarea unei asemenea cărți tocmai acum, în prag de vară și de vacanță, dacă ea nu s-ar înscrie într-o dezbatere în fond pasionantă chiar și pentru cei ce nu urmăresc polemicile universitare, de la noi, ori cu atît mai puțin, de aiurea. Dezbaterea cu pricina vizează, la limită, statutul și menirea unor discipline cu lungă tradiție și respectabilă autonomie, dar pornite cîndva, cu mult timp în urmă, dintr-un trunchi spiritual comun. În Republica Literelor a veacului al XVII-lea diferența dintre filozofie, știință și eseu era destul de imprecisă și nu oricui evident necesară, chiar dacă de atunci datează, probabil, și primele eforturi de delimitare intra- și interdisciplinară. Prin însăși intenția sa fondatoare – de a reflecta la marile dileme și probleme ale omenirii, propunînd răspunsuri, recomandînd conduite, sau pur și simplu descoperind noi întrebări – filozofia este, după cum o recunoaște Susan Haack, aliata firească a altor discipline, și atunci cînd e nevoie, și inamica unora. Chestiunea care nu contenește a fi dezbătută, chiar dinaintea secolului lui Descartes, este tocmai de a tranșa aceste tabere: cui prieten și cui dușman? După Susan Haack, și părintele ei spiritual Charles Peirce, locul filozofiei este alături de științe, afirmație de altfel lesne previzibilă ca venind din partea unei semnatare de tratate de logică formală. Însă pentru postmoderniștii filozofi, aliata naturală a filozofiei este, a fost sau trebuie să fie, literatura. Căci, urmează de regulă demonstrația, ambele există prin limbaj, așadar prin expresivitate, figuralitate și subiectivitatea interlocutorilor. Și într-adevăr, studiile unor Max Black sau George Lakoff arată că progresul științific depinde în bună măsură de întrebuințarea metaforelor, chiar dacă de la John Locke sau chiar Francis Bacon încoace rigoarea e asociată cu vorbirea directă, conotativă, și spiritului riguros i se cere să evite ambiguitatea figuralului. Ca replică la asemenea argumente Haack scrie un întreg capitol intitulat "Epistemologiile metaforei și metaforele epistemologiei", în care propune o revizitare a rolului figurilor în discursul filozofic și științific, păstrînd însă premisa unei diferențe de miză și potențial între o stilistică literară și una de tip strict instrumental, aplicată ca o grefă externă științei sau filozofiei. E un capitol mai puțin convingător decît altele din acest volum, poate și pentru că problema în sine (cea a metaforicității) e prea vastă pentru spațiul alocat, mai ales astăzi, cînd atît de multe s-au scris deja pe tema în chestiune.

În ultimă instanță, Susan Haack dorește un lucru foarte simplu: întoarcerea filozofilor la știința lor – o știință rațională pusă în slujba căutării și aflării adevărului, nu a sabotării conceptului însuși de adevăr – și a literaților la îndeletnicirea lor – arta pusă în slujba *înfrumusețării* lumii. Simplific, dar această dihotomie stă de fapt la baza unui efort de genul celui întreprins de cartea discutată. Spre deosebire de mulți alții, Susan Haack nu disprețuiește tipul de gîndire pe care îl întîlnim într-un roman sau o poezie, în sensul că nu-l consideră prin definiție inferior gîndirii filozofice din *Critica rațiunii pure*, de pildă. Într-un roman de Tolstoi poate exista la fel de multă profunzime filozofică, ca și într-un tratat de filozofie. Important este, însă, crede Haack, că Tolstoi va fi citit pentru altceva decît (sau nu în primul rînd) reflecția pură, ideea în sine. Sigur, asta înseamnă să presupui o distincție între gîndire și limbaj, or tocmai distincția face obiect de dispută în contextul postmodernismului. Și în felul acesta discuția se complică și alunecă în tenebre conceptuale și metodologice din care acest volum, totuși, nu o scoate. Dar dacă refuzăm coborîrea în infernul solipsismelor, putem (și merită) să citim această carte ca un îndemn cumpătat la o sănătoasă diviziune a muncii: filozofii cu ale lor, literații la fel, pe urmă antropologii, sociologii și tot așa...

Ca simplă remarcă speculativă: volumul acesta pare a fi fost scris (și) ca replică la cartea Barbarei Herrnstein Smith *Belief and Resistance* (pe care am avut mai demult prilejul să o comentez în "România literară". În vreme ce Smith apără pozițiile relativismului (tot din perspectivă strategic prezentată ca fiind "moderată"), Haack le susține pe cele ale raționaliștilor și esențialiștilor. Interesant este că nu se întîlnesc deloc în acest spațiu așazis "moderat". Și poate la fel de interesant este că – aici e speculația – ambele fac o opțiune stilistică bizară: Haack scrie în stilul de regulă atribuit postmoderniștilor (ludic, ironic, lunecos), iar Smith cu rigoarea și analitismul raționaliștilor înveterați. Poate că tocmai această încrucișare stilistică ne va spune ceva despre compatibilitatea pozițiilor și despre însăși plauzibilitatea unei zone de centru. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Van Gogh și Versace

"ADEVĂRUL este informe. În orice materie, a te limita la 'adevăr', a te întemeia pe observația pură, are ca efect paradoxal de a conduce la o inconsistență totală" (II, 1324). Cel mai important în această reflecție este verbul *a se limita (s'en tenir)*. El îi dă justețe. Opera de artă este formă, dar dacă e formă exclusiv nu e decât, cel mult, un obiect ornamental. Puterea operei constă în tensiunea dintre formă și informe. Nu există artă mai formată, mai controlată, mai pură decât o tragedie de Racine, dar adevărul *Fedrei* este produs de modul cum dramaturgul dă formă pasiunii excesive a personajului, adică unui sentiment diform.

Importante, dar și echivoce, sunt ghilimelele pe care le pune Valéry cuvântului *vérité*. Dacă vrea să spună, fiind vorba de un pictor, că acesta nu trebuie *să se limiteze* la observarea realului, are dreptate. Artistul își însușește realul, îl inventează, fără să se sinchisească de "adevăr". A se vedea peisajele contorsionate ale lui Van Gogh. Neținând seama de real, de "adevărul" observat, pictorul își spune, fără s-o altereze, dezordinea din el. Adevărul operei este punerea în formă a informului, fără a-l altera.

*

Valéry spune că acele idei care ne vin din tot soiul de surse, cu excepția obiectului însuși sunt *păreri*. Dacă suntem destul de proști încât să nici nu bănuim deosebirea dintre obiectul real și ceea ce ni se oferă în locul lui, atunci părerile devin *convingeri* (cf. II, 748). Valéry devansează aici, deși nu are la îndemână probe foarte nete, teoria lui Baudrillard despre lumea de simulacre în care trăim. Se apropie cel mai mult de probele acestuia când pomenește de *décor*. De altfel, ideea e mai veche; datează cel puțin de la Nietzsche. Acesta afirma că nu există adevăr, ci numai aparențe ale lui.

Noi, oamenii de astăzi, ilustrăm ca nimeni alții aceste... păreri. Cineva mi-a oferit o bluză Lacoste și cum eticheta se dezlipise într-un colț, m-am grăbit s-o desprind. Ce ai făcut (nenorocitule, bă!, ar fi zis Maxone)?, a exclamat donatorul. Nu mai are nici o valoare! Într-adevăr, dacă pe același pantalon scrie Versace e mai de preț decât dacă scrie Levi Strauss (și-a avut și acesta epoca de glorie), iar dacă nu scrie nimic nu mai are deloc valoare, în afară de aceea că te servește, ca pantalon, la fel.

Există deci o deosebire între valoarea de întrebuințare și valoarea simbolică. Distanța dintre ele poate să fie cât între negru și alb. Încercați, de exemplu, să beți un pahar de Jack Daniels în care, în loc de whisky fabricat în retortele din Tennessee, dați peste ceai fiert la aragaz în vreun cartier bucureștean. Nu e aceasta distanța dintre simulacru și adevăr? Cu riscul de a trece drept un amărât de pozitivist, parcă nu cred că adevărul a dispărut. Atâta doar: unele aparențe îl colectează, altele ne mint.

În schimb, *adevărul* observației lui Valéry și a teoriei lui Baudrillard e de căutat în altă parte. Așa ne formăm părerile și convingerile, cum spun ei. Ne mulțumim cu simulacre. Niciodată n-au fost mai numeroase decât de când s-a inventat unanimul tembelizor. Televizorul ne prostește nu neapărat cu intenție, dar inevitabil. Ni se oferă imagini din Kosovo trecute prin filtrul punctului de vedere și, pe baza lui, a alegerii cuiva, iar noi ne formăm părerea. Când acel punct de vedere e ferm și distribuie cu claritate rolurile pozitive și negative, atunci vom avea convingeri. Vom ști cine e bun și cine e rău. Dacă cineva va lăsa obiectivul să se plimbe prin zonă fără să-l sprijine pe un punct de vedere, se va apropia de realitate, iar noi vom striga indignați că *nu se înțelege nimic*. Patronii postului de televiziune vor avea grijă să nu ne expună acestei incomodități. Despre ce am mai vorbi și pe ce teme ne-am mai confrunta (canalele sunt multe) a doua zi la serviciu, sau la cafenea?

În chip asemănător, le suntem recunoscători dictatorilor pentru că ei, strângându-ne în țarcul unei ideologii, îi dau existenței noastre sens (o îmbogățesc cu o porție bună de "Ariel", sau de "Noul Tide"). Altfel, privită de aproape, în haosul ei liber, viața îi lipsește înțelesul. Constatarea aceasta puțini o suportă. Dintre ei se recrutează cititorii autorilor moderni (aceștia nu ne permit să ieșim din operă precum câțelușul cu rața în gură). Ceilalți, majoritatea, vor să trăiască în pace, cu părerile și convingerile lor. Acestora, pune-le în piept eticheta Versace, o zvastică sau o insignă roșie și vor trăi fericiți. Nu până la adânci bătrânețe, ci numai până când moda sau voința de putere le va impune alte simulacre ca să fie mulțumiți. ■

ZI NAȚIONALĂ

EXISTĂ oare vreo altă țară în care ziua națională să fi fost aleasă după data morții celui mai mare poet al ei? Din acest punct de vedere, Portugalia rămîne unică. Zilele naționale obișnuite marchează comemorarea unei lupte de eliberare, a unei revoluții, a unei urcări pe tron - în general a unei răsturnări istorice spectaculoase. Portugalia se izolează între toate țările lumii deoarece, de ziua națională, portughezii își fac o *mea culpa* repetată la infinit: la 10 iunie 1580, murea în mizerie Luís de Camões, poetul național. În fiecare an, de Ziua națională, Portugalia încearcă tardiv să-și răscumpere vina, dacă vina față de Camões mai poate fi în vreun fel răscumpărată... Oricum, la 10 iunie nu se omagiază istoria în acțiune, ci Spiritul.

Ciudata și emoționanta manieră de a sărbători cea mai importantă zi a anului dobîndește, în cazul lui Camões, valențe nebănuite. Cel mai mare poet portughez reprezintă un caz insolit. Nu știm aproape nimic exact despre el: nu știm cînd s-a născut, nu știm unde a studiat, nu știm ce cărți a citit, nu știm pe cine a iubit, nu știm cine i-a fost prieten și cine dușman , nu prea știm ce a făcut în cei douăzeci și trei de ani ai exilului în Asia. Nu știm unde i se odihnesc oasele, deoarece impozantul mormînt din Catedrala Jerónimos e mai degrabă un cenotaf. Viața lui Camões e făcută din umbre, din legende, din mister și din relatări ale unor terțe persoane (lipsite, în general, de fiabilitate). Nu posedăm nici un manuscris olograf al poetului. Cantitatea de necunoscut ce intră în personalitatea camoniană ocupă aproape totul.

Cunoaștem în detaliu, an de an, biografiile a zeci de contemporani ai lui Camões, contemporani insignifianți sau a căror operă e departe de a putea fi comparată cu cea a genialului poet. Despre Camões - aproape nimica. De ce? În primul rînd, pentru că a fost un om de o discreție maladivă, care s-a strecurat, realmente, prin viață fără să lase urme. Deși provenea dintr-o veche familie aristocratică, avînd poezia înscrisă, pentru a spune astfel, în gena familială (primul său îndepărtat strămoș cunoscut, în epoca medievală, fusese el însuși poet liric), Camões, nobil scăpătat, n-a avut vocația reclamei, n-a ieșit niciodată la scenă deschisă. Condamnat la exil încă de foarte tînăr, doar pentru că îndrăznise să-și apere cu spada în mînă onoarea în fața unui protejat al regelui, poetul s-a pierdut în neantul Asiei. Acolo și-a scris opera, covîrșitoare ca valoare și ca dimensiuni, identificîndu-se complet cu ea. Nici la acest capitol n-a lăsat însă vreo urmă: nu știm nici cînd, nici unde, nici pentru cine a scris-o, nici de care episod al vieții sale se leagă cutare poezie ori cutare episod. Ne-a oferit doar opera, în toată perfecțiunea, învăluind-o în același mister în care s-a instalat parcă intenționat și el-însuși.

Secole la rînd numele lui Camões s-a suprapus epopeii sale *Os Lusíadas,* "Portughezii", tradusă inspirat în limba română de Aurel Covaci sub titlul *Lusiada.* A intrat în conștiința literară europeană ca autor epic. Au trebuit să treacă sute de ani, a trebuit să se reevalueze în anii noștri moștenirea camoniană, pentru ca scara de valori să se răstoarne: Camões-liricul, autorul, de sonete și de *cantigas,* reprezintă vocea cu adevărat genială, marchează originalitatea poetică ultimă a autorului. Piesele sale lirice atestă unele dintre cele mai înalte formulări materializate pînă astăzi în limba portugheză. Mai mult, pasajele pe drept cuvînt nemuritoare ale epopeii *Lusiada* rămîn cele lirice, acolo unde imitatorul, "eroic" al epopeilor greco-romane și italiene baroce lasă loc poetului pur, fără surse culturale vizibile. Marile sonete camoniene, compuse în urmă cu aproape o jumătate de mileniu, sună și astăzi perfect, fără nici o arhaitate parazitară, vibrează ca în prima lor zi, scrise parcă într-un fel de limbă portugheză eternă, atemporală, fond imuabil al idiomului lusitan.

Dacă originea motivelor și a scenelor din *Lusiada* i-a pasionat pe istoricii literari timp de secole (ecourile din Homer, Virgiliu, Tasso, din marii cronicari medievali portughezi și din istoricii Renașterii au fost identificate pînă la detaliu), punctele de plecare ale sonetelor - ceva mai greu de localizat - umplu la rîndul lor volume savante: ce și cît a luat Camões din Petrarca, Sannazzaro, Boscán, Garcilaso de La Vega, din mitologia greco-romană, din Biblie; despre neoplatonismul mesajului său liric s-a scris, de asemenea, imens. De fapt, sonetistul Camões își ocultează sursele cu aceeași îndîrjire cu care și-a ascuns biografia. Mitologia clasică, filozofia neoplatonică, marii sonetiști spanioli și italieni i-au oferit doar sugestii aproximative: propria sa experiență de viață, cunoașterea adîncă a limbii portugheze l-au făcut să găsească în fragmentul liric condensat al sonetului forma de exprimare ideală. Perfecțiunea dincolo de timp a acestor mici bijuterii le dispensează de orice sursă verificabilă: Camões inaugurează prin definiție, reprezentînd stadiul auroral al poeziei lusitane.

10 Iunie - iată cea mai ambiguă dintre toate zilele naționale. Unica certitudine pe care marele poet portughez a lăsat-o posterității rămîne data morții sale și circumstanțele acesteia: în mizerie și în semianonimat. Restul e cu adevărat tăcere. Cufundîndu-se în discreție, nelăsînd să ajungă pînă la noi aproape nimic din propria sa viață, pe care a înlocuit-o, suveran, cu opera, Camões a ridicat-o pe aceasta din urmă la rangul unei capodopere cvasianonime. Și-a construit, involuntar dar instinctiv, un destin de Homer portughez. În analiza operei celor mai mulți poeți, exegeții încearcă să descopere de care împrejurare biografică notorie se leagă cutare poem, cutare strofă; în cazul lui Camões, ei sînt obligați să adopte demersul invers: să încerce adică imaginarea unei posibile biografii plecînd de la versurile cunoscute acum pe dinafară de toată lumea. Sarcină ingrată, sortită din pornire eșecului.

Astfel, viața lui Camões va rămînea obscură în eternitate. Unica ei certitudine, data morții, s-a transformat în ZI națională a țării care, oricum, nu s-a comportat excesiv de matern cu fiul ei. În lupta inegală dintre Imperiul Portughez - piramidal, stratificat, atotputernic - și poetul singuratic, strivit de socialul ostil, învingătorul à *la longue* a rămas însă poetul: astăzi, cea mai mare parte a oamenilor știu despre Imperiul Portughez doar ceea ce ne-a povestit despre el, în versuri, Camões. Se poate cu greu imagina o mai copleșitoare și mai categorică revanșă postumă!

Mihai Zamfir

Un sonet de Camões în două versiuni românești

DIN LUMEA de splendori baroce întunecate a sonetelor camoniene, am ales una dintre cele mai celebre piese: definirea iubirii printr-o suită de formule oximoronice, între timp devenit aproape toate proverbiale în limba portugheză.

Amor é fogo que arde sem se ve;	Amoru-i foc ce arde nezărit;	Iubirea-i foc ce arde nevăzut;
É ferida que dói e não se sente;	E rană care doare fără știre;	E rana care doare peste fire;
É um contentamento descontente;	E-o mulțumire în nemulțumire;	E fericirea în nefericire;
É dor que desatina sem doer;	E,fără de durere, chin cumplit;	E o durere fără de durut;
É um não querer mais que bem querer;	E-a nu dori obiectul mult dorit;	E-a nu dori cînd cel mai mult dorești;
É solitário andar por entre a gente;	E-a merge singur cuc prin omenire;	E singur să te plimbi printre multime;
É nunca contentar-se de contente;	E-n veci nemulțumire-n mulțumire;	Să nu te mulțumești de mulțumire;
É cuidar que se ganha em se perder;	E dor de-a izbuti să fii jertfit;	Să crezi c-ai cîștigat cînd pierdut ești;
É querer estar preso por vontade;	E-a te preda cu mîinile legate;	La jug să tragi de voie pînă-n seară;
É servir a quem vence,o vencedor;	E-a te robi fiind învingător;	Să-nvingi, dar tu să cazi sub caznă grea;
É ter com quem nos mata lealdade.	E-a fi loial cu cine ne omoară.	Fidel să-i fii acelui ce te-omoară.
Mas como causar pode seu favor	Cum însă poate face să apară	Cum de-ar putea să placă sincer firea
Nos corações humanos amizade,	În inimi omenești frățietate,	Iubirii - și în inimă să-ți stea -
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?	Cînd mult se contrazice chiar Amor?	Cînd plină chiar de ură e iubirea?
(traducere **H.R. Radian**, 1974)		(traducere **Mihai Zamfir**, 2001)

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

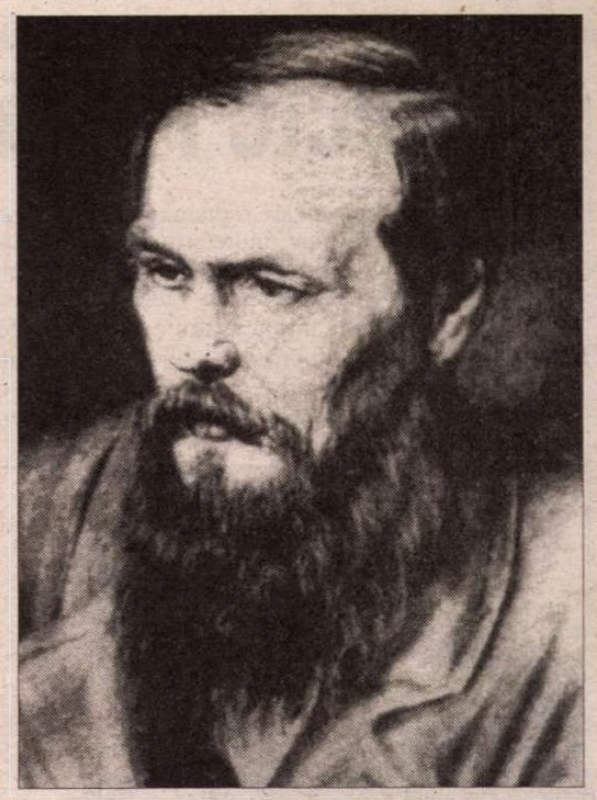
Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

În seria de buzunar **CIORAN**
EMIL CIORAN
Lacrimi și sfinți

În colecția ***TOPH***
SALVADOR DALI
Jurnalul unui geniu

Nora lui Dostoievski în România

O TRISTĂ ODISEE



UN articol publicat de cotidianul *Viaţa* (aprilie 1943, director: Liviu Rebreanu) oferea, sub semnătura lui Gheorghe Ganea, amănunte despre tragicul destin al celor din neamul Dostoievski, în anii ce-au urmat revoluţiei bolşevice. La Simferopol, autorul petrecuse două luni în compania Ekaterinei Petrovna Dostoievski, nora celebrului romancier, şi a Annei Petrovna Falz-Fein, sora ei, prilej cu care a consemnat o serie de date, astăzi deosebit de importante întru clarificarea petelor albe din biografia respectivei familii. Menţionăm că, la acea vreme, mai trăia undeva în Rusia singurul descendent pe linie masculină al lui Fiodor Mihailovici, nepotul de fiu, Andrei. Ştirea furnizată de "o legaţie străină" privitoare la sfîrşitul acestuia, nu s-a confirmat: el va muri abia în 1968.

Dacă în pomenitul articol relatările privesc evenimente derulate pînă la ocuparea Crimeii de către trupele germane, iată că o carte, apărută de curînd la Sankt-Petersburg şi îngrijită de reputaţii Vladimir Beznosov şi Boris Tihomirov, *Scrisori din Maison Russe* [1], deapănă, pe marginea ineditei corespondenţe, firul vieţii Ekaterinei şi al Annei Petrovna pînă la trecerea lor în eternitate (1958) şi ridică din nou problema celor 22 de ani petrecuţi sub bolşevici în peninsulă. Pentru că, în acest interval, dispar o bună parte din manuscrisele dostoievskiene, precum şi alte obiecte legate de memoria scriitorului. Chiar dacă în momentul redactării, expatriate, surorile se aflau de mai mulţi ani la adăpost de persecuţiile bolşevice, trecutul e mereu prezent în relatările lor epistolare. Sînt pagini-document de o inestimabilă valoare, în genul *Jurnalului petersburghez* al Zinaidei Hippius, în care reînvie o Rusie răvăşită de războaie, terorizată de bandele de soldaţi ale Armatei Roşii, de agenţii G.P.U., de execuţiile în masă, copleşită de păduchi şi de tifos exantematic, o Rusie ruptă de foame. Pe acest fundal de sfîrşit de lume se înscriu eforturile Ekaterinei şi ale Annei Petrovna de a supravieţui şi de a salva puţinele lucruri ce mai rămăseseră din arhiva familiei, nerisipite de vălmăşagul revoluţiei şi al războiului civil.

Şi totuşi, piesa cea mai importantă din tezaur, manuscrisul autograf al *Fraţilor Karamazov,* lipsea. O pierdere inestimabilă, întrucît aici îşi notase Dostoievski ideile pe care voia să le dezvolte în continuarea promisă a ultimului său roman. În jurul manuscrisului dispărut s-a ţesut o întreagă legendă: indicii ale prezenţei acestuia au apărut în cele mai neaşteptate colţuri din lume: Petersburg, Crimeea, Caucaz, Constantinopol, Paris, Rio de Janeiro. De mai mulţi ani echipa de cercetători a Muzeului de Literatură «F. M. Dostoievski» din capitala de pe malul Nevei desfăşoară o adevărată muncă detectivistă pentru a da de urma preţiosului document. În atenţia lor a intrat, firește, şi articolul lui Gheorghe Ganea, mai ales că mare parte din informaţiile de aici s-au dovedit exacte. Numai că studierea textului a lărgit şi mai mult aria de investigaţie. Pentru prima oară intra în discuţie Omsk-ul şi... *România.* Primul, pentru că armata lui Kolceak îşi avea cartierul general în această localitate, iar din mărturisirea Ekaterinei Petrovna aflăm că în seifurile Băncii siberiene de aici ar fi fost transferate manuscrisele dostoievskiene; ţara noastră, ca posibilă deţinătoare a unor informaţii, încă nedepistate. Speranţă întărită de faptul că setul de scrisori, intrat de curînd în posesia muzeului petersburghez, conţine dovezi clare cum că, în «trista lor odisee», cele două protagoniste vin pentru scurtă vreme în atingere cu realităţile româneşti. Dar, să o lăsăm pe Anna Petrovna Falz-Fein să se confeseze:

"Cînd au venit nemţii[2] - or, trebuia să trăim, să mîncăm - sora mea a ajuns translator la unitatea militară încartiruită la noi în casă. În ce mă priveşte, continuam să lucrez la Institutul de Protecţie a Plantelor... Nemţii ajunseseră la Simferopol cu două zile mai devreme decît se aştepta Armata Roşie, de aceea în subsolurile G.P.U. au găsit 800 de cadavre, calde încă, ale unor intelectuali, iar nouă ni s-a arătat o listă cu alte 2000 de nume, figuram şi noi printre ele, ale celor ce urmau să fie arestaţi şi ucişi. Şi iată-i pe nemţi retrăgîndu-se. E toamna lui 1943. A trebuit să plecăm o dată cu ei, de vreme ce toţi cei ce-au lucrat în timpul ocupaţiei germane, inclusiv bucătăresele şi servitoarele, erau ridicaţi şi trimişi în lagăr.

În Odessa - pe atunci a României - ne-am trezit sub dărîmăturile de scînduri şi cărămizi ale casei unde locuiam. Pentru a doua oară Bunul Dumnezeu a vrut să rămînem în viaţă. Sora mea a suferit o dublă fractură la piciorul drept, urmată de două operaţii, de 11 luni prin diferite spitale: mai şchioapătă şi acum. Iar eu m-am ales cu o fractură lungă, de la umăr la cot, a braţului stîng, cu cinci luni de ghips. Lîngă umăr mai păstrez o cicatrice urîtă, de la una din schije. Mai rău e că, în urma exploziei, aproape surzisem. Treceam prin viaţă ca un figurant. După aceea - tot timpul prin spitale: Akkerman[3], Ismail, Gălaţi, unde, vreme de 12 zile, am stat sub bombardamentul sovietic, Polonia, Litzmanstadt[4], localitate în care polonezii ne-au furat 8 din cele 13 bagaje. Mai păstram lucruri de preţ, pe care socoteam să le vindem pentru a putea trăi. Dar, ceea ce ne mîhneşte şi ne doare este pierderea unor documente istorice de neînlocuit: corespondenţa familiei Dostoievski, carnetele de însemnări ale Annei Grigorievna, cîteva fotografii minunate, de format mare, ale ţarului Nikolai II"[5].

Există două versiuni ale evacuării Annei şi Ekaterinei Petrovna din Crimeea. Una din ele, cea mai probabilă, stipulează că surorile au fost ajutate de trupele noastre, mai precis de un ofiţer român, Munteanu (Montenuano), care le-ar fi înlesnit retragerea. În felul acesta, devine explicabilă trecerea lor prin Galaţi, o dată cu spitalul german de campanie. Vor urma Polonia, Bavaria, un an şi jumătate la Paris şi, începînd cu 1951, staţia finală, Menton, de unde provin toate aceste scrisori.

DACĂ vizita lui Panait Istrati în U.R.S.S. a avut, după cum sugerează Emil Iordache[6], urmări nefaste asupra destinului scriitorilor ruşi Sandomirski şi Pilneak, în cazul de faţă, atît prezenţa lui Gheorghe Ganea, cît şi cea a locotenentului Munteanu, s-au dovedit benefice: ne place să credem că datorită lor au fost salvate două vieţi, iar noi ştim astăzi mai multe despre Dostoievski. Dacă Panait Istrati n-a fost "cauza unică" a condamnării la moarte a lui Pilneak, o altă cauză, poate mai "incriminantă", o aflăm din mărturisirea aceleiaşi corespondente, adică d-na Falz-Fein:

"Drept exemplu a ceea ce se întîmplă în U.R.S.S. cu oamenii pe care autorităţile îi consideră periculoşi, poate servi sfîrşitul comandantului de armată - pe atunci nu existau încă mareşali - Frunze: este un tablou uluitor. Renumitul scriitor Pilneak a descris toate acestea în revista *Krasnaja zvezda,* în nuvela *Povestea lunii nestinse*[7], firește cu personaje fictive, dar şi-au dat cu toţii seama despre ce era vorba; mai greu e de înţeles de ce i-a trebuit atîta timp cenzurii să priceapă. Pilneak a fost arestat şi a dispărut fără urmă. În 1918 (?) Frunze comanda armata din Caucaz, era extrem de iubit de soldaţii şi ofiţerii săi, prin urmare periculos. Brusc, primeşte ordinul dat de Dzerjinski, polonezul aflat în fruntea CEKA, să se prezinte neîntîrziat la Kremlin. Astfel încît, peste cîteva ore, se şi afla, împreună cu adjutanţii săi, pe drum. La gară este întîmpinat de ofiţeri de cel mai înalt rang, care-l roagă să se prezinte la superior. Urmează discuţia. Dzerjinski, abătut: «Tovarăşe comandant de armată, mă mîhneşte nespus faptul că sînteţi bolnav şi trebuie să vă supuneţi intervenţiei chirurgicale, dar vă va opera cel mai bun specialist, totul este deja pregătit, maşina vă aşteaptă la intrare». Frunze: «Bine, tovarăşe Dzerjinski, dar sînt sănătos tun, nu mă doare nimic». Dzerjinski: «Vă rog, nu vă alarmaţi». Sună, se adresează aghiotantului: «Conduceţi-l, vă rog, pe comandantul de armată la spital». Frunze înţelege ce se petrece şi, fără să-şi ia rămas-bun, iese. Este atît de bine adormit cu cloroform, încît nu se va mai trezi. Dacă i-au făcut sau nu operaţie, nimeni nu poate spune. Scriu ceea ce am citit. Nu ştiu dacă este adevărat. La doi ani după aceea i-a venit rîndul şi lui Dzerjinski. La una din şedinţele de partid a ţinut o lungă cuvîntare, a băut un pahar de apă şi a murit. Comunicatul puterii: «Infarct miocardic»"[8].

Pretextul rîndurilor de faţă îl constituie rugămintea adresată nouă de către B. Tihomirov de la Muzeul de Literatură "F. M. Dostoievski" din Sankt-Petersburg de a-i oferi, dacă ne stă în putinţă, cîteva date despre Gheorghe Ganea şi despre enigmaticul locotenent Munteanu, a cărui fotografie, în tovărăşia surorilor Ekaterina şi Anna Petrovna, o oferim spre reproducere *României literare.* Cine ştie?...

Leonte Ivanov

---

[1] Scrisori din *Maison Russe. Surorile Anna Falz-Fein şi Ekaterina Dostoievski în emigraţie,* Sankt-Petersburg, 1999.

[2] Trupele germane ocupă Simferopolul pe 1 noiembrie 1941.

[3] Din 1944, Cetatea Albă.

[4] Lodz.

[5] *Scrisori din Maison Russe,* pp. 42-43.

[6] Emil Iordache, *Panait Istrati şi mîna lungă a K.G.B.-ului,* în: *România literară,* 17/2001, p. 21.

[7] Nuvelă celebră, apărută în 1926, la un an după moartea lui M.V. Frunze, în *Novîi mir.* De îndată ce revista se pune în vînzare, exemplarele vor fi retrase, cîteva din ele ajungînd totuşi la cititori. Autorul va fi împuşcat în 1938.

[8] *Scrisori din Maison Russe,* pp. 48-49.

Subiecte românești în presa culturală germană

În intervalul ultimelor săptămîni, în presa germană au apărut mai multe articole despre scriitorii români sau originari din România. "Neue Zurcher Zeitung" și foarte recent "Die Welt" consacrau Hertei Müller un amplu spațiu editorial. La fel, lui Eginald Schlattner, preotul luteran din comuna Roșia, autorul a două romane de referință (plasate, de altfel, fiecare, în lista succeselor de librărie): *Cocoșul*

Herta Müller

cu capul tăiat apărut la Editura Zsolnay din Viena în 1998 și - lansat în februarie curent în librării - cel de-al doilea, intitulat *Rote Handschuhe* (*Fripta*), recenzat în mai toate ziarele supraregionale germane și în elveţianul NZZ, deja citat. Dar mesajele ambalate literar sosite în Apus dintr-un spațiu european din care și România a făcut și continuă să facă parte, nu se opresc aici. Scriitorul Gregor von Rezzori, născut la Cernăuți în Bucovina, decedat în urmă cu trei ani, reapare pe piața germană de carte în această primăvară cu o mare surpriză: un roman inedit, neterminat, intitulat *Cain. Ultimul manuscris* editat la Bertelsmann Verlag din München.

Cîteva cuvinte, mai întîi, despre receptarea Hertei Müller, al cărei chip apare reprodus fotografic și în cuprinsul unui articol intitulat *Flori suspecte* apărut în cotidianul "Die Welt". Semnat de Gernot Wolfram, textul este de fapt consemnarea unei întîlniri a ziaristului german cu autoarea originară din România care este mereu întrebată cînd va scrie și ceva despre prezent, despre viața ei în Germania. De notat că "Neue Zürcher Zeitung" îi oferise anterior Hertei Müller ocazia de a publica un subtil eseu despre puterea și neputința cuvintelor, a limbajului. În textul acestuia reveneau unele trimiteri la trecutul autoarei, la copilăria și adolescența ei, la primii ani ai tinereții petrecuți în România comunistă. Caracterul constant cu care imaginile trecutului revin în proza scriitoarei pare susceptibil să-i intrige doar pe cei indiferenți la tot ceea ce s-a întîmplat în Europa, în secolul 20. Este și motivul pentru care Herta Müller resimte ca pe o provocare mirarea unora în fața recurenței imaginilor trecutului. De altfel, în cuprinsul articolului din "Die Welt", Herta Müller este de părere că nimeni nu ar îndrăzni să-i avertizeze pe un Günter Grass sau Siegfried Lenz să nu mai scrie despre perioada nazistă a Germaniei. Articolul nu omite să menționeze premiile literare internaționale care i-au fost atribuite Hertei Müller, succesul repurtat de scriitoare recent și la Salonul de carte de la Paris cu ultimul ei volum de poeme-colaje, intitulat (în traducere) *În conci locuiește o doamnă*. Herta Müller își definește și cîteva din principiile poeticii literare, de pildă repsingerea palierului pur lingvistic al definirii unui autor. Scriitorii - afirmă ea - recurg mereu la limbajul celor care nu scriu, acesta furnizînd operei și materia primă. Este trecută în revistă pe scurt biografia Hertei Müller, nepotolita ei sete de adevăr, modul subtil, inteligent și ironic în care judecă secvențe ale realității sau versatilitatea unor oameni politici. Gernot Wolfram subliniază sensibilitatea, nervozitatea artistică funciară, scepticismul, suspiciunea care însoțesc și astăzi expresia fizionomiei sau, pur și simplu, inflexiunile semantice ale scriiturii acestei prozatoare germane de excepție. Herta Müller a suspectat, cum singură mărturisește - pînă și anumite flori (garoafele) de a fi "cooperat" cu dictatura comunistă din România. Autorul articolului își exprimă mirarea că o asemenea scriitoare, al cărei spirit critic este aidoma unei lame tăioase și sclipitoare, nu acuză în textele ei ravagiile pe care le aduce cu sine capitalismul modern.

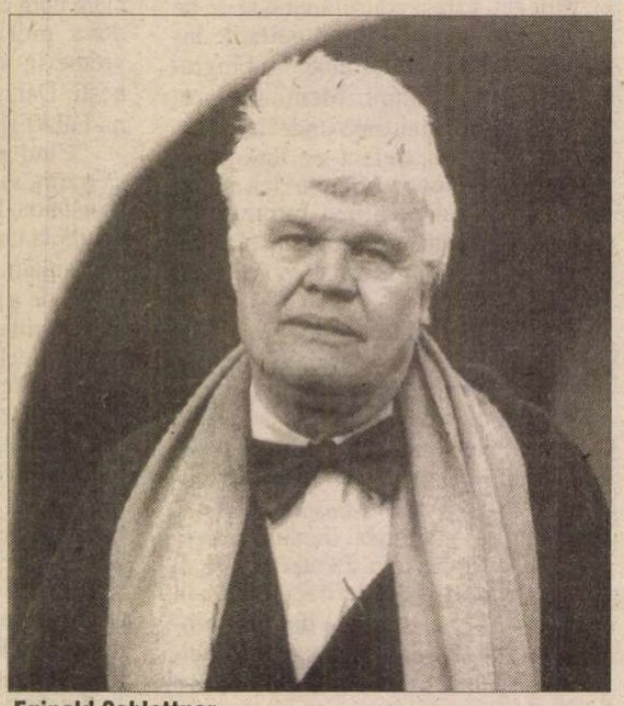
Textul din "Die Welt" se încheie citînd-o din nou pe Herta Müller. Ea constată, printr-un demers comparatistic, că nu a fost mai deloc invitată în estul Germaniei unde locuitorilor nu le prea convine să audă că varianta est-germană a comunismului, prin disponibilitatea populației de a îndeplini toate ordinele, a fost mult mai inumană decît comunismul românesc. Germanii au o înclinație deosebită spre obedienţă, control și ducere la bun sfîrșit a ordinelor venite de sus, în vreme ce în România constrîngerile executate de stat au eșuat adesea din pricina mentalității...

Interesant este că pornind pe "urmele" lăsate, în presă cum spuneam, într-o perioadă relativ scurtă și recentă de unii autori români sau originari din România, cititorul german se supune parțial și unei descinderi în trecut.

Un amplu reportaj publicat de cotidianul "Frankfurter Allgemeine Zeitung" sub titlul *Cocoșul decapitat, timpul furat* - sub semnătura lui Thomas Rietzschel - îi aduce față în față pe doi scriitori amici: Mircea Dinescu și Eginald Schlattner. Fermecat de romanele preotului din Roșia, de charisma lui Dinescu, Rietzschel care este unul din cei mai prestigioși cronicari literari ai marelui ziar, împreună cu Schlattner, face o lungă călătorie din Germania în Transilvania și apoi la Cetate unde Mircea Dinescu ctitorește o colonie de artiști. Ampla relatare a acestui neobișnuit voiaj, impresiile lăsate publicistului german de oameni și peisaje, dialogurile avute cu Mircea Dinescu și Eginald Schlattner, evocarea unor secvențe din romanele acestui prozator care a debutat pe cît de tîrziu pe atît de spectaculos în literatura germană (romanul *Cocoșul cu capul tăiat* va apărea în curînd în traducere la Editura Humanitas) oferă cititorului german o inteligentă și fină incursiune într-un spațiu situat la confluența dintre real și imaginarul literar. Reîntors la Roșia, (Rothberg) unde casa și curtea parohială a preotului luteran invită vizitatorul străin la o călătorie în timp, Rietzschel își încheie reportajul citîndu-l pe Eginald Schlattner: totul a fost o călătorie *românească* în timp.

Și mai înapoi în timp, într-un spațiu cosmopolit, dispărut, marcat și el de interferențele realului cu imaginarul, ajunge cititorul german al ultimului și neterminatului roman al lui Gregor von Rezzori, scriitor care trece și drept efigie a unei lumi dispărute. Născut în 1914 în Bucovina, dintr-o viță de nobili italieni, avînd mai multe cetățenii, von Rezzori devine apatrid în 1945. La Berlin ajunge înaintea celui de-al doilea război mondial, după popasuri prin Brașov, București, Viena. După război se stabilește la Hamburg, scrie proză, devine celebru prin volumul intitulat *Povestiri maghrebine,* este radiojurnalist, scrie satire, este laureat al premiului Fontane. Personajele cărților sale, situațiile descrise, sunt la fel de exotice și în același timp de familiare, de banale pe cît era acel spațiu care a apus după cel de-al doilea război mondial, definitiv, un univers în care autorul a evoluat, pe care l-a evocat din amintiri, din experiențe. Umorul, ironia subtilă sau dimpotrivă, acidă, stilul uneori licențios al prozelor sale, propensiunea spre erotism și fabulație, i-au adus lui Rezzori faima nemeritată și contestată de autenticii cunoscători, de "autor de literatură de divertisment". În realitate, von Rezzori, ca și toate personajele cărților sale, vine dintr-o lume care, deși nu mai există își aruncă luminile și umbrele pe același ecran pe care sunt proiectate, temele, obsesiile automatismele lumii de azi. Este unul din motivele pentru care cărțile lui fascinează.

În încheierea acestei treceri în revistă a tangențelor la un spațiu de cultură românesc, depistate în ultima vreme, în paginile presei germanofone, aș mai aminti că tot ziarul elvețian "Neue Zürcher Zeitung" consacra Rosei Ausländer, poeta născută în Bucovina, de la a cărei naștere s-au împlinit în această primăvară 100 de ani, un frumos articol. Un eseu în ca-

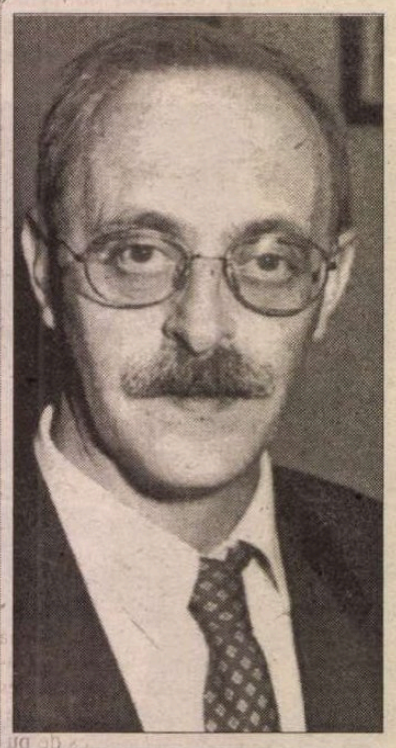


Eginald Schlattner

re se vorbea de România, de Bucovina, de Cernăuți, orașul natal al Rosei Ausländer și al lui Paul Celan, revenit și acesta în actualitatea literară imediată prin publicarea corespondenței cu soția sa, Gisèle.

P.S.: Pregătindu-mă să expediez această corespondență, aflu dintr-o notiță de presă că, între 8 mai și 31 octombrie, la Cernăuți, la Muzeul de Etnografie de pe strada Kobyljanska, este deschisă o expoziție intitulată *Arta în Cernăuți: 1918-1940,* o retrospectivă sui generis a acelei "lumi pierdute": oameni și locuri, istoria orașului și desigur viața muzicală, plastică și literară marcată, aceasta din urmă, de Rose Ausländer, Moses Rosenkranz, Georg Drozdowski, Alfred Klug, Aspasia Munte, Mircea Streinul...

Rodica Binder
Deutsche Welle, Köln



NOUL ROMAN AL LUI TABUCCHI

ÎNTR-O carte recent apărută în Spania și Franța, *Atelierul scriitorului,* Antonio Tabucchi dialoghează cu traducătorul său spaniol, Carlos Gumpert, despre meseria de scriitor. E vorba în principal despre invenția literară, despre noile forme estetice, despre relațiile între lumea reală și literatură. Ideile expuse de Tabucchi își găsesc ilustrarea și în noul lui roman, *Si fa sempre più tardi* (Ed. Feltrinelli), o carte compusă din 27 de scrisori ale unor bărbați despre care nu se știe mare lucru, către tot atîtea misterioase femei. Cele 27 de destinatare sînt îndepărtate în spațiu dar și în timp, cîteodată sînt chiar moarte. Cuplurile pe care le-au alcătuit cu autorii scrisorilor au cunoscut o ruptură și fiecare misivă e un mod de întoarcere în timp, de reînviere, pentru o clipă, a stării de plenitudine. Dar trecutul poate lăsa locul, printr-o răsturnare vertiginoasă, care nu exclude metempsihoza, și viitorului. Întregul roman e o cursă cu timpul, "o traversare a obscurelor straturi de argilă și de lavă pe care viața le depune pe toate lucrurile". Scriitor cosmopolit, Tabucchi își duce cititorii din insulele grecești la Alexandria, de la Napole la Samarcand și de la Londra la Paris și Porto, reușind, cu o sensibilitate vizuală, olfactivă și gustativă extraordinară, să umple de viață acele locuri. El știe ca nimeni altul să transforme, prin detalii "fotografiate" de spirit, amintirile într-o realitate vie. În "Corriere della Sera", Cesare Segre apreciază superlativ noul roman al lui Tabucchi, susținînd că *E din ce în ce mai tîrziu* excelează în arta de a folosi muzical timpul, de a umple cu imagini și miraculoasă viață secundele intense gravate în memorie. **(A.B.)**

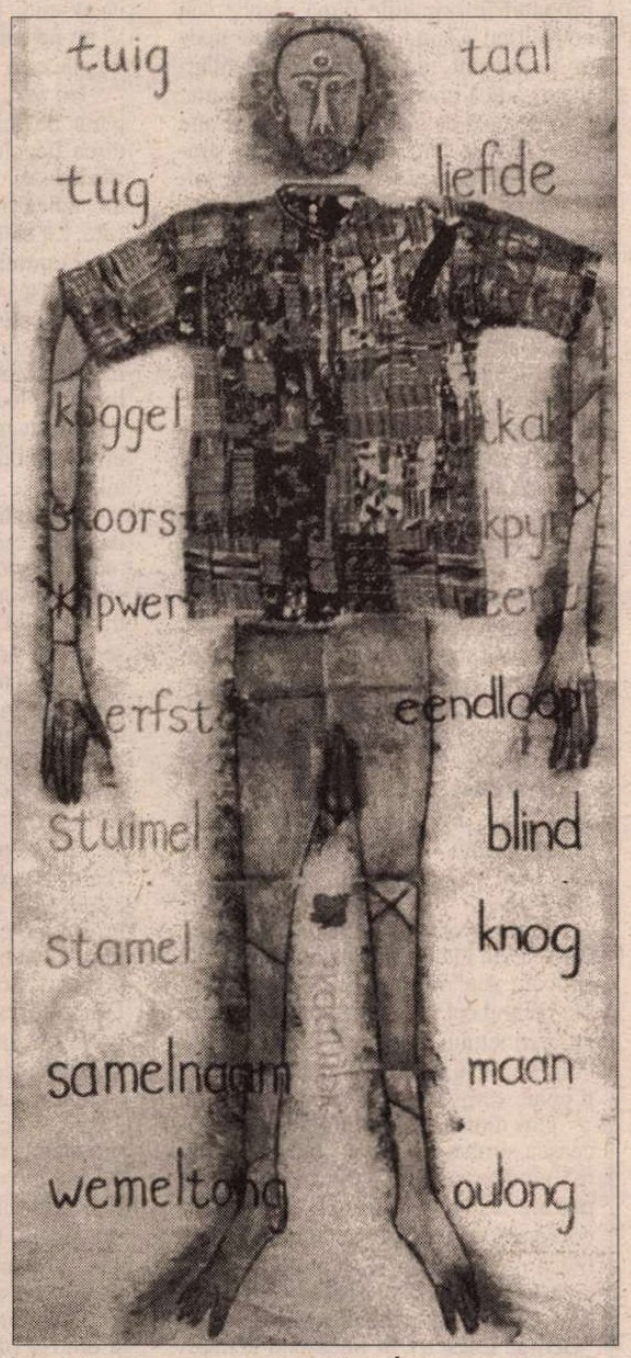
"M.E.E.T."

● Sub aceste inițiale, care sunt ale Casei Scriitorilor Străini și a Traducătorilor de la Saint-Nazaire (dar care pot fi citite și "à l'américaine", sugerând *întâlnirea*) se publică anual o foarte serioasă și substanțială revistă în paginile căreia se regăsesc, în original și în traducere, de obicei două literaturi, reprezentate de orașe emblematice. Ajuns la numărul 4, volumul din anul 2000 își concentrează atenția asupra unor scriitori americani și italieni din New York și, respectiv, Napoli - nume cunoscute, ca John Ashbery, Shelby Foote, Harry Mattews, Gary Snyder, Vincenzo Consolo, Erri de Luca, frecvent tipăriți în limba franceză, dar și - cei mai mulți - autori aflați încă la început de drum, cărora li se oferă astfel ocazia unei "ieșiri în lume". În completarea sumarului acestui număr, cititorul va găsi texte "din restul lumii", semnate de argentiniana Alfonsina Storni, francezul Pierre Lartigue, costaricanul Carlos Cortès. Notăm că în numerele precedente ale revistei, care puneau mai ales în legătură orașe precum Buenos Aires și Trieste, Montevideo și Skopje, San Salvador și Tbilissi, pot fi citite și două texte românești - poemul *Saint-Nazaire* de Ilarie Voronca (în nr. 1) și o proză de Gheorghe Crăciun (în nr. 2). Estuarul Loarei se arată a fi astfel și un loc simbolic de comunicare între fluviul literar francez și Oceanul literelor universale.

Saharov în 2001

● Andrei Saharov, militantul pentru drepturile omului, mort în 1989, ar fi împlinit în mai 80 de ani. Cu zece ani în urmă, opinia publică rusă vorbea încă mult despre el. Acum mai e amintit doar de formă, la aniversări și comemorări "rotunde" - scrie Andrei Kolesnikov în "Izvestia" - iar în cîțiva ani va fi complet uitat. Acum nu mai există o personalitate care să încarneze pentru ruși autoritatea morală: "moartea lui Saharov a marcat sfîrșitul perestroikăi, cea a lui Dmitri Lihaciov, în 1999, a coincis cu sfîrșitul perioadei romantice a reformelor iar Soljenițîn nu mai are aproape nici o audiență". Acum a sosit timpul pragmatismului și conformismului, al inutilității unor autorități morale, unor "Conștiințe ale națiunii". Ideile lui Saharov par oamenilor de azi naive și "dacă înainte moda era să atîrni pe perete portretul lui Saharov, azi el a fost înlocuit de fotografia președintelui Putin. Fiindcă țara are nevoie să iubească pe cineva..." - scrie amar ziaristul.

Picto-poeme



● Unul dintre cei mai mari scriitori sud-africani, poetul, prozatorul și eseistul Breyten Breytenbach (n. 1939) s-a consacrat în ultimul deceniu picturii. Cea mai recentă expoziție a sa, deschisă la Rand Afrikaansc Universiteit din Johannesburg, conține picturi-poeme, în care cuvintele și imaginile se întrepătrund, într-o "serie de vise", aluzive, indirecte și suprarealiste. În legătură cu experiența sa de pictor, Breytenbach spune: "îți constitui propria familie de păsări, cai, maimuțe, oameni, flori. Te înalți în lumină multiplicînd imaginile și, la întoarcere, nu aduci nici criptograme, nici mesaje codate, ci o poveste care va fi unică și diferită pentru fiecare persoană ce intră în contact cu aceste tablouri". În imagine, un autoportret.

"The Economist" într-o nouă formă

● În timp ce marile reviste din presa internațională treceau la "color", "The Economist" și-a păstrat bicromia care îi conferea o anume austeritate, susținînd că cititorii fideli nu sînt receptivi la schimbări. Acum, în sfîrșit, responsabilii hebdomadarului britanic au decis să aducă pete de culoare unui conținut a cărui calitate nu mai trebuie demonstrată. Într-un scurt text destinat să justifice noua formulă grafică, directorul publicației subliniază utilizarea unui caracter de literă mai ușor de citit, folosirea pozelor color și înființarea unei noi rubrici, intitulată "Un alt punct de vedere", în care desenatori renumiți vor oferi o privire diferită asupra unor importante subiecte de actualitate.

La babuini

● Robert Sapolsky e profesor de neurologie la Universitatea Stanford din California și a făcut în ultimii 20 de ani lungi călătorii în Kenya pentru a studia viața babuinilor. În afară de numeroase articole savante care i-au consolidat reputația științifică de primatolog, el a scris și cîteva cărți destinate marelui public. Printre ultimele sale mari succese de librărie se numără volumele *De ce zebrele nu fac ulcer,* în care tratează cu mult umor probleme neuropsihologice legate de stress, și *Memoria primatelor: iubire, moarte și babuini în Africa de Est* (Ed. Jonathan Cape, Londra), în care povestește experiențele sale hilariante printre maimuțele din Kenya.

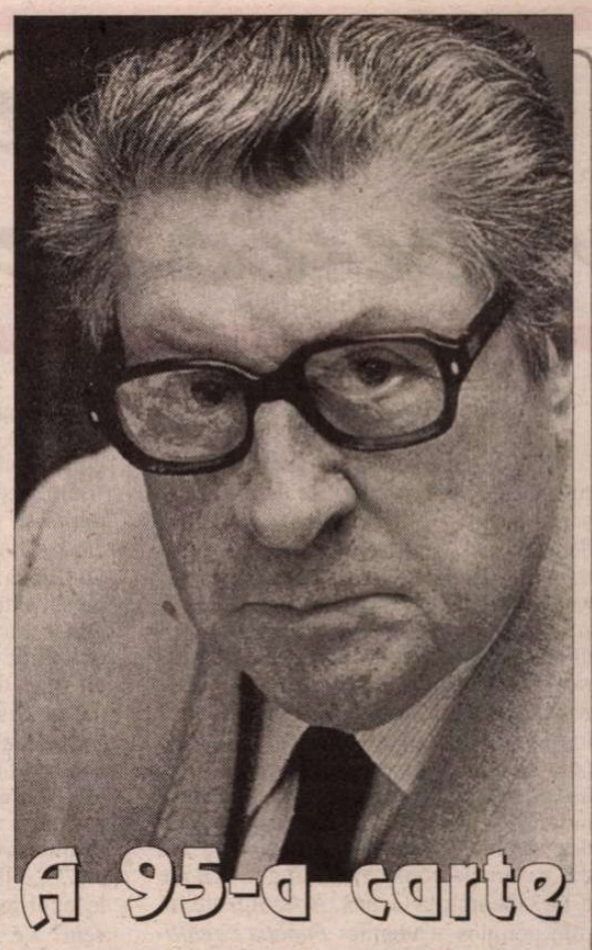
Harry și Larry

● Nancy Stouffer ducea o viață liniștită în orășelul ei din Pennsylvania cînd a auzit, ca toată lumea, despre uriașul succes, un veritabil fenomen, al romanelor pentru copii avîndu-l ca erou pe Harry Potter. Și atunci și-a amintit că și ea a scris și publicat (pe cheltuială proprie), la începutul anilor '80, niște cărți ilustrate pentru copii, cu un personaj numit Larry Potter și cu tot soiul de vrăjitorii. Și a intentat ultracelebrei J.K. Rowling un proces de plagiat! Avocații doamnei Stouffer vor trebui să demonstreze că J. K. Rowling, care locuia în Scoția, a putut citi în urmă cu două decenii, volumașele - apărute în tiraj confidențial și cu o circulație extrem de redusă - despre Larry Potter, cu care celebrul Harry nu seamănă decît la nume. Oricum se va termina procesul, gospodina din Pennsylvania nu are decît de cîștigat: cărțile ei, semnate acum N.K. Stouffer, au fost reeditate în tiraje considerabile și lumea le cumpără de curiozitate, ca să vadă cine are dreptate - scrie "The New York Times".

Un eseist de succes

● Alberto Manguel, cetățean canadian, a trăit la Buenos Aires, Tel-Aviv și în cîteva capitale europene, știe o groază de limbi și e de o erudiție rară. Cărțile lui sînt reflecții neacademice despre raporturile omului cu lumea și se bucură de un mare succes (de pildă *În pădurea oglinzii* și *O istorie a lecturii* - eseuri despre cuvinte, sensul și locul lor în societatea contemporană). Ultima sa carte, în care aprofundează ideea că, fundamental, sîntem niște cititori, are ca temă alt limbaj, cel al imagi-

nii. În *Cartea imaginilor,* Manguel își lasă curiozitatea să vagabondeze, asociind diverse reprezentări - tablouri de maeștri, fotografii, monumente, opere arhitectonice, spectacole teatrale - cu diferite funcții ale imaginii (memorie, mărturie, povestire, subversiune etc.). Fără să dea sentințe și argumentînd fără dogmatism, eseistul vorbește de fapt despre condiția umană în zorii secolului XXI. Tradusă de curînd la Ed. Actes Sud/ Leméac, *Cartea imaginilor* a avut succes de public și în Franța.



A 95-a carte

La 90 de ani, Henri Troyat are o bibliografie ce numără 94 de cărți și nu-și încetinește ritmul de producție: abia apucă revistele literare să-i recenzeze un volum, că el scoate în librării altul. Cel mai nou roman al său, *La fille de l'écrivain* (Ed. Grasset) e povestea unui romancier bătrîn și a unicei sale fiice, o cincuagenară divorțată, care îl ajută în muncă și îl îngrijește. Apare un rival, în persoana unui autor de best-sellers, care o seduce pe vestala matură și va suporta răzbunarea Maestrului. Henri Troyat profită de ocazie pentru a-și introduce cititorii în culisele vieții literare franceze, de la mediile editoriale la Academie, descriind cu plăcere și malițiе o lume ce îi e familiară de mai bine de șase decenii.

Toate darurile

● James Merrill (1926-1995) a scris toată viața poeme, reluîndu-le pe fiecare de zeci de ori, pentru a le cizela și folosind toate suporturile imaginabile: un catren pe coaja unui pepene, un vers pe fața de masă, altul pe un ou etc. Pe placa de înmatriculare a mașinii lui figura seria de litere POET. A debutat în 1951 cu volumul *First Poems* care i-a adus laudele criticii. A primit cele mai mari premii literare: două National Book Award, apoi National Book Critics Circle Award, un Pulitzer, un Bollingen și Bobbitt National Prize for Poetry, acordat de Biblioteca Congresului. Opera sa poetică, reeditată la Ed. Alfred Knopf, precum și o carte de amintiri semnată de Alison Lurie la Ed. Viking, *Familiar Spirits, A Memoir of James Merrill and David Jackson,* dau ocazia (re)descoperirii uneia din figurile cele mai marcante ale poeziei americane. James Merrill a fost un răsfățat al soartei: nu era doar un mare talent, de o vastă cultură și o erudiție impresionantă, ci și un bărbat seducător și de o bogăție fabuloasă (tatăl lui era unul din fondatorii băncii Merrill Lynch).

Originalele

● Fragilitatea hîrtiei și gradul ei de aciditate fac ca toate manuscrisele și multe din tipăriturile din 1870 încoace să devină extrem de friabile. De unde marea vogă a microfilmului - "o manie datînd din timpul războiului rece". Pentru romancierul american Nicholson Baker, nu microfilmele sînt un prilej de indignare, ci faptul că bibliotecile, și în primul rînd cea a Congresului, după ce le-au microfilmat, s-au debarasat de documentele originale, de o inestimabilă valoare, sub pretextul lipsei de spațiu. Astfel, el a găsit și recuperat dintr-un depozit al unui angrosist de cartofi, colecțiile legate ale unor jurnale de la 1870. În volumul apărut recent la Ed. Random House și intitulat *Double Fold* (după numele testului de rezistență a hîrtiei), Nicholson Baker lansează o viguroasă campanie de recuperare și conservare a acestor documente.

Corespondența lui Chopin

● În Polonia se află în pregătire o ediție completă a corespondenței scrise și primite de Frédéric Chopin, ce va îngloba toate scrisorile păstrate pînă azi, o bună parte din ele, inedite.

Revista revistelor

Prostologhikon

Cît de instructivă şi amuzantă era rubrica din *Jurnalul literar* călinescian de acum peste şase decenii care avea titlul de mai sus! Cronicarul s-a simţit nu o dată, răsfoind presa culturală, ispitit s-o reia. A adunat ceva material. Doar că *actualitatea obligă* şi nu prea îi vine să producă exemple de cine ştie cînd. Deschizînd o revistă, altminteri serioasă, *Viaţa românească* (nr. 1-2 din 2001), a căzut însă peste un articol despre Eminescu (sînt şi altele, la încheierea Anului Eminescu, cu adevărat interesante, în acelaşi număr) şi n-a mai rezistat ispitei (mai degrabă maliţioasă decît sadică) de a cita din savantele consideraţii lingvistice ale d-lui Gheorghiţă Geană. Articolul are un titlu pompos-academic: *Funcţia cognitivă a clişeelor de limbaj: o problemă de eminescologie.* Logica titlului ne scapă: funcţia cu pricina să fie o problemă de eminescologie? ori problema cu pricina să fie funcţia cognitivă a clişeelor? Să trecem. Dl Geană e foarte supărat pe cei care cred că a spune "Luceafărul poeziei româneşti" e fără folos şi stupid. "Acest clişeu-metaforă se nutreşte din chiar capodopera poetului - scrie autorul - fapt ce-i sporeşte autenticitatea şi forţa de sugestie. Cine s-ar încumeta să pună la îndoială expresivitatea acestei metafore?" Ei bine, Cronicarul se încumetă. El aude prima oară că un clişeu este expresiv. Şi, încă, *incontestabil* expresiv. Fiind "sintagme stereotipice", după cum le boteazâ dl Geană însuşi, clişeele sînt tocmai expresii care şi-au pierdut (dacă au avut-o cîndva) expresivitatea. Clişeu expresiv, iată un oximoron de toată frumuseţea. Cît despre autenticitatea clişeului, ce vrea să fie asta? E posibil ca iniţial clişeul să fi izvorît dintr-o apreciere estetic şi psihologic corectă. Dar praful depus pe orice clişeu îi estompează autenticitatea. De aceea e clişeu. La mijloc este şi presupoziţie: că *Luceafărul* ar fi capodopera indiscutabilă a poeziei eminesciene. La G. Călinescu este, la I. Negoiţescu nu este. Aprecierea respectivă are valoare istorică şi devine clişeu tocmai prin absolutizare. Clişeul e prin natură schematic şi simplificator. A paria pe funcţia lui cognitivă e o dulce naivitate de iconodul. Alt clişeu "apărat" de dl Geană este "omul deplin al culturii româneşti". Formula, se ştie, a folosit-o Noica, atunci cînd a descoperit *caietele* eminesciene. Dl Geană îi cunoaşte sursa în Iorga: "expresia integrală a sufletului românesc". Dl Geană nu are nici o tresărire a spiritului critic dînd peste astfel de clişee fără alt sens decît acela legat de un anume naţionalism emoţional. Cum să fie Eminescu omul deplin etc.? Ajungem uşor de la formule ca aceasta la ridicolele susţineri ale unui G. Munteanu cum că teoria relativităţii se află *in nuce* în Eminescu ş.a. Dar expresia integrală etc.? Cu laturile fiinţei româneşti pe care le exprimă, bunăoară, Caragiale ce facem? Le ignorăm, probabil. Englezilor nu le-a trecut prin minte că Shakespeare ar fi omul deplin al culturii insulare, nici nemţilor, cu toată *plinătatea* lui, că Goethe ar fi expresia integrală a sufletului german. Îi sîntem recunoscători d-lui Geană de a ne fi oferit o marfă de cea mai bună calitate pentru vitrina *Prostologhikonului* nostru. ■ I se cuvin mulţumiri şi d-lui George Voicu al cărui articol din noua publicaţie *Studia politica* (vol. 1, nr. 1, 2001) compromite ideea unei publicaţii de care aveam mare nevoie. Dl Voicu e cunoscut ca un cal breaz pentru ineptele acuzaţii de antisemitism aduse unor intelectuali români democraţi şi liberali. Dl Voicu a ajuns în paginile presei franceze cu prostologhikalele d-sale. Recidivează acum, ca să nu lase probabil neilustrat proverbul: prostul nu e prost destul, dacă nu e şi fudul. Gîndirea d-lui Voicu e plină de morgă, sumbră şi ponosită. Are paloarea mată a semidoctismului savant şi sclifosit. Cum spuneam, Cronicarul îi este îndatorat şi d-sale: nu spera să-şi inaugureze *Prostologhikonul* cu atîta scorţoasă lipsă de duh cum este aceea de care dă dovadă dl Voicu.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Paşcăria pentru ziarişti

Partidul de guvernămînt şi-a provocat o dilemă, încercînd să scoată în faţă pedepsirea ziariştilor pentru aşa-numitul delict de subminare a autorităţii statului. Pentru cititorul deprins cu ideea că statul are nevoie de protecţie din partea ziariştilor poate că această idee o fi sunat bine. Dar pentru cei care au o anumită experienţă şi în privinţa autorităţii statului, dar şi faţă de cei care o exercită, lucrurile nu sînt la fel de clare. În *EVENIMENTUL ZILEI,* Cornel Nistorescu scrie apropo de această iniţiativă a partidului de guvernămînt un text memorabil despre relaţia dintre libertatea ziaristului şi posibilitatea puterii de a face ce vrea cu această libertate: "Ştiţi cum se «încoţopeneşte» o putere? Aplică principiul «mucles popor». Chioşcarul şi măturătorul au voie să înjure oricît, mai ales cînd nu trece nimeni pe lîngă ei. Dacă se adună doi-trei, sictir! Încălcaţi regulamentul demonstraţiilor şi al întrunirilor publice! N-aveţi de muncă, n-aveţi familii şi datorii la stat? Vă plîngeţi de presă? Vă ia mama dracului cu ziarişti cu tot! Ce noi sîntem proşti ca Bill Clinton? Ăla s-a lăsat terfelit de nişte coate goale! Şi ce dacă au fost dovezi? Despre dovezi şi despre bănuieli vorbim noi acum? Păi nu era ameninţată securitatea Americii? Paradeau pacea globului pentru un trabuc? Mai deştepţi au fost Miloşevici şi Lukaşenko! Au cîriit ziariştii? Pac, i-au tratat cu prenadez la dantură! S-au zbătut? Haţ la mititică! Şi dacă insistă, poate îi găsesc mamele lor pe vreun maidan şi cheamă experţii să ajute la identificare! Şi atunci ai linişte! Faci reformă, strîngi şi opoziţia cu presa pentru usturoi, că tîmpiţii ăia nu vor să recunoască din prima toate potlogăriile pe care le-au făcut. Şi pe urmă facem licitaţii, nenicule, şi privatizăm pînă nu mai găsim bănci străine unde să punem banii. Cam aceasta este mentalitatea din canalele colectoare ale gîndirii oricărei puteri, mai ales a celor obişnuiţi cu ziariştii pe post de lachei. Să fiţi obiectivi cu duşmanii, crăpa-le-ar fierea peste maţe, şi corecţi cu noi cînd arătaţi înfăptuirile! Restul este calomnie." Am dat acest lung citat din editorialul lui Cornel Nistorescu fiindcă directorul *Evenimentului zilei* a sintetizat condiţia ziaristului în raport cu puterea, în mintea unei părţi a partidului de guvernămînt. Cronicarul se întreabă însă cum de e posibil ca actualul partid de guvernămînt, după ce a avut o relaţie infectă cu presa în timpul precedentului mandat al d-lui Iliescu şi al PDSR, încearcă acum să-şi strice o relaţie care de bine de rău funcţionează? Ca să închidă gura celor care nu sînt de acord cu partidul de guvernămînt? Să nu ignore doamna Rodica Stănoiu şi cei care i-au dat gîndirea că un ziarist băgat în puşcărie pentru aşa-numita subminare a statului poate deveni o porta-voce pentru toate criticile împotriva partidului de guvernămînt şi, oricum, o probă că puterea arestează ziarişti ca să le închidă gura.

Jocuri funaribunde

Primarului de Cluj, Gh. Funar, nu-i vine să creadă că foştii săi aliaţi din PDSR nu-i mai fac jocul din cauză că au alte scopuri decît pe acela de a întări pe români împotriva maghiarilor. Primarul năvîrlios de pînă mai ieri se joacă de-a suspendarea consiliului primăriei, dar aşteaptă pe de altă parte indicaţii de la Bucureşti, de teamă că ar putea fi suspendat din funcţie. Şi cum tot sîntem în zona tensiunilor interetnice, iată că Procuratura s-a autosesizat împotriva acelor edituri care la Tîrgul de Carte Bookarest n-au avut altceva mai *tare* pentru a expune decît *Mein Kampf* sau *Protocoalele înţelepţilor Sionului,* cărţi care incită la ură interetnică, dar care au fost prezentate la Tîrg fără ca organizatorii să aibă la îndemînă mijloace legale pentru a interzice expunerea lor.

Cronicar

LA MICROSCOP

Cultura şi munca micilor "lăutari"

S-A PORNIT în ultima vreme un fel ofensivă împotriva liceelor de muzică. Potrivit unor ziarişti, care îşi iau probabil informaţiile după ureche sau consultînd o singură sursă, aceste licee ar fi devenit nişte fabrici de lăutari, locuri adică unde nu se mai face carte. S-ar deduce de aici că în vreme ce alte licee inundă ţara cu bacalaureaţi străluciţi, cele de muzică îşi îndeasă absolvenţii pe sub uşa culturii generale, iar pe deasupra le livrează certificate de liber profesionişti.

Această placă despre liceele de muzică o ştiu dinainte de '90. Era difuzată însă mai cu discreţie, sub forma unui cîntec de jale: "La liceele de muzică, se ia Bac-ul mai uşor". Ca şi alte doine din folclorul de cancelarii şi de pe culoarele Ministerului Învăţămîntului aceasta avea ca temă capra vecinului. Cît era de adevărată această poveste se putea constata din ridicatul procentaj de admişi la alte facultăţi decît la Conservator ale absolvenţilor de la liceele de muzică. După '90 au existat, cum se ştie, presiuni pentru a se organiza bacalaureate diferenţiate, dar cum iarăşi se ştie, nu s-a schimbat nimic. După cum nici regulile admiterii la liceu nu s-au schimbat. Încît, citez un profesor de la Conservator: "Să se vadă cu Bacalaureatul luat, fiindcă la Conservator intră printre primii" citat pe care l-am auzit la Liceul "Dinu Lipatti" unde învaţă copiii mei.

Nu frecventez şedinţele cu părinţii. Zilele cînd mă duc pe acolo sînt cele de sîmbătă sau de duminică. Atunci îmi iau băiatul cel mic de la şcoală din cauza clarinetului pe care îl poartă într-o cutie care chiar şi mascată de ghiozdan îi poate stîrni pe hoţii ghinionişti.

Cîţi dintre cei care trebuie să muncească sîmbăta şi duminica - şi aici nu mă gîndesc numai la elevi - se duc cu plăcere la slujbă? Cîţi nu văd în asta o corvoadă nenorocită pe care o fac fiindcă n-au încotro? La "Dinu Lipatti", una dintre cele două fabrici de lăutari, din Bucureşti, cealaltă fiind Liceul "George Enescu", în week-end se munceşte cu seninătate şi nici copiii nici profesorii nu-şi iau recuperare după aceea. N-aş vrea să se înţeleagă de aici că aş fi un predicator al muncii la sfîrşit de săptămînă, după cinci zile pline. Dar cred că atunci cînd se mai întîmplă să ne vedem copiii muncind cu plăcere în week-end, împreună cu profesorii lor să nu ne batem joc de munca lor şi nici de plăcerea cu care o fac.

Un vecin al Liceului "Lipatti", supărat de *zgomotele* provocate în clădirea liceului, sparge periodic geamurile acestei clădiri a statului, fără ca statul, adică liceul să-l poată da în judecată. La fosta mea adresă, dintr-un bloc din Drumul Taberei, vecini de-ai mei, care nu se supărau de bocăniturile unui cizmar care lucra la domiciliu, nu suportau exerciţiile la pian ale copiilor mei, pe care le considerau atentate la liniştea blocului, chiar şi la ora la care se puteau bate covoarele. Sau la orele imprevizibile cînd sînt bătute nevestele.

Pentru liniştea celor care nu mai pot de grija liceelor de muzică, unde nu s-ar mai face şcoală, ci doar *lăutărie,* trebuie spus că în continuare absolvenţii lor intră şi la alte facultăţi, nu numai la Conservator - acei absolvenţi care se tem că nu vor putea reuşi la Conservator şi care pun în paranteză cam opt ani de muncă alegîndu-şi altă meserie.

Li s-ar putea reproşa liceenilor care învaţă şi fac muzică, în condiţii de concurenţă, eliminatorie timp de patru ani, că nu au performanţe remarcabile la "cultură generală" - ceea ce oricum nu e adevărat -, dar luînd în serios acest reproş, care e nivelul din celelalte licee? Fiindcă, din cîte ştiu, *lăutarii* se află, în medie, la acelaşi nivel din toate liceele. Despre acest nivel ar trebui o discuţie generalizată. Articolele defăimătoare împotriva acestor copii care iau premii în străinătate în contul României par inspirate de cei care văd în muzică o producere de zgomote. Sau poate de cei care nu acceptă că în aceste licee, în care unii dintre copiii cei mai talentaţi sînt ţigani, nu există probleme interetnice. Lăutărimea - adică şi profesorii şi elevii - nu se lasă manevrată de presiunile şi de prejudecăţile din mass-media şi dintr-o parte a opiniei publice, ci îşi vede senină de treabă, fără prejudecăţi etnice, şi cu cartea şi cu instrumentul.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

13 - 19 iunie 2001
(Anul XXXIV)

23

Anatol Vieru – texte inedite

(pag. 14)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cartea la televiziune

IDEEA că televiziunea agresează cartea şi, la limită, o scoate din viaţa noastră este mai veche şi ţine de o anumită predispoziţie apocaliptică a spiritului intelectualilor. Astfel de agresiuni şi de primejdii au mai fost evocate şi în trecut, dar nici una din noile tehnologii de comunicare n-a condus la lichidarea cărţii. Mai mult, s-a întîmplat cu fiecare mijloc nou cam acelaşi lucru: el s-a specializat pe un domeniu sau pe un segment cultural, lăsînd în pace mijloacele deja impuse. Mai de curînd, computerul pare să ameninţe şi el cartea, lectura. Se va întîmpla cu el exact ce s-a întîmplat cu celelalte. Nu am nici o îndoială în această privinţă. Sfîrşitul erei cărţii nu e de prevăzut, nici mîine, nici poimîine. Chiar dacă era Gutenberg se va încheia, cartea va rămîne, indiferent de suportul ei fizic.

Nu scriu acest editorial ca să divaghez pe o temă dragă atît optimiştilor, cît şi pesimiştilor lecturii. Am urmărit vineri 1 iunie pe TV5 emisiunea lui Bernard Pivot *Bouillon de culture*. M-am mai referit la ea în editorialele mele, fie şi numai pentru a recunoaşte că mi-a fost model în emisiunea de la Pro TV pe care am făcut-o între 1998 şi 2000. Ca şi în multe alte ocazii, Pivot s-a întreţinut cu interlocutorii săi despre cărţi. Şi încă: despre cărţi în care e vorba despre cărţi. Nu numaidecît de critică literară sînt primele dintre acestea: dar de comentarii asupra soartei cărţii şi a lecturii astăzi, de topuri ale romanelor preferate şi aşa mai departe. Mă gîndeam, urmărind emisiunea, cît de captivant poate fi un astfel de subiect aparent incompatibil cu televiziunea. Şi mă gîndeam că TV5 îşi permite să-şi ocupe telespectatorii, vinerea seara la ora 22, nu cu muzică pop, rap sau tehno, nu cu spectacole de divertisment, nu cu jocuri (sînt şi din acestea, ba chiar este unul pe TV2, cred, pe care jocul cu miliardul de pe Prima TV, despre care am scris, îl copiază pînă şi în semnalul muzical), nu cu filme, ci cu un talk-show foarte sobru la care participă autori de literatură şi critici literari. N-am idee de *ratingul* emisiunii lui Pivot. Dar pot bănui că nu e faimos. Într-o ţară în care nu se mai citesc cărţi, după spusele lui Sollers însuşi din emisiunea cu pricina, e de aşteptat ca telespectatorii să nu apese vinerea seara pe butonul canalului TV5, ştiind că vor da ochii cu nişte inşi a căror meserie este scrisul şi cititul cărţilor. Şi totuşi! Pivot îşi vede de treaba lui, săptămînă de săptămînă, fără să vrea să concureze transmisiile de la Roland Garros de pe TV2, nici *thrillerul* de pe M6, dar continuînd să se adreseze fidelilor lui, care sînt şi ai literaturii, lecturii şi cărţii. Oricîţi ar fi, contează. Nu pot fi ignoraţi. O televiziune adevărată nu dispreţuieşte nici cel mai mic segment din public, oferindu-i ce i se cuvine şi face în aşa fel încît fiecare să găsească pe micul ecran ce doreşte. O politică simplă, dar eficace.

Subiectul discuţiei de la *Bouillon de culture* era departe de a fi comercial. Părerea lui Frédérik Beigbeder, un foarte tînăr critic literar, despre primele romane dintr-un top al genului nu stîrneşte entuziasme colosale printre telespectatorii francezi. Beigbeder nu e o celebritate a criticii ori a cronicii, nici un profesor reputat, e doar un promiţător urmaş al lui Thibaudet. Discuţia a fost însă remarcabilă. Doi critici italieni, prezenţi în emisiune, au reproşat topului naţionalismul. Cu alte cuvinte că face din romanul francez centrul lumii, lăsînd alte romane (cum ar fi cele germane, de pildă) pe dinafară. Nici în privinţa ordinii din lista lui Beigbeder n-a existat acord. În ce-l priveşte, Sollers a venit, în cartea lui de o mie de pagini, după cum se vedea pe ecran, cu ideea că, în secolul XX, spre deosebire de toate cele dinainte, arta a trebuit să poarte adevărate războaie ca să se impună. De aceea a şi aşezat drept motto, în fruntea *Elogiului infinitului* (acesta e titlul: *L'éloge de l'infini*), cîteva cuvinte din Clausewitz. Te întrebi pe cine, dintre telespectatori, interesează dacă Picasso, Joyce ori Webern au trebuit să se bată cu opinia publică sau cu prejudecata ca să acrediteze o concepţie nouă de pictură, de roman sau de muzică. Probabil că astfel de telespectatori există. Şi ei se uită nu la emisiuni de fotbal, ci de literatură. Era să zic: ca mine. Dar eu mă uit şi la fotbal. ■

Interviurile „României literare“

- **Liviu Antonesei cu Val Gheorghiu**

(pag. 12-13)

- **Ion Pop cu Patrick Deville**

(pag. 20-21)

Convocare la Secţia de Presă şi Propagandă a CC al PCR

(pag. 3)

O doamnă mică ia cuvîntul

(pag. 18)

CRONICA LITERARĂ de Luminiţa Marcu:

Scriitorul deghizat în jurnalist

(pag. 5)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

BARONESA DE FIER

DIN trei în trei luni, baronesa de Winterbourne transmite românilor câte un mesaj ultimativ. El poate fi rezumat la fraza-tip: "Oameni buni, ori vă băgați mințile în cap, ori adio Europa!" Nici n-au trecut bine cele o sută de zile de grație, că energica doamnă de la Bruxelles lovește din nou. De data aceasta, a spus verde-n față că va propune — direct și răspicat — ca România să fie scoasă de pe lista țărilor care aspiră să adere la U.E.

Nu cunosc puterea reală a baronesei. Nu știu cât de greu atârnă părerea sa în jocurile de la vârful U.E. Dac-ar fi să mă iau după ultimele reacții ale lui Ion Iliescu și Adrian Năstase, cuvântul d-nei Emma Nicholson nu valorează nici cât o ceapă degerată. Dacă-mi aduc, însă, aminte cu câtă religiozitate aceiași doi politicieni îi invocau vorbele atunci când baronesa oferea bile albe noii guvernări, parcă-parcă aș crede că punctul său de vedere contează destul de mult! Cum din această dilemă nu vom putea ieși, mă întreb ce e de făcut.

În primul rând, ar trebui să vedem cine sunt — punând-o între paranteze pe d-na Nicholson — partenerii și susținătorii aderării României la U.E. Mă uit în jur și nu văd decât pustiu. Pe vecini nu prea putem conta. Fie pentru că au, precum bulgarii, o poziție prea fragilă, fie pentru că ne comportăm cu ei precum dl. Băsescu în chestiunea câinilor comunitari. Când Vadim Tudor urlă în gura mare: "Îi vom spânzura direct de limba maghiară!", la ce spijin să ne așteptăm de la unguri? Despre Moldova comunizată n-are rost să vorbesc, iar Marea Neagră le-o recomand d-lor Iliescu și Năstase!

Replica isterică a premierului și aceea bădărănească a președintelui ("Să trăiască d-na baroană cu o sută de dolari, cum trăiesc românii, și-atunci să înfieze copii!") arată că ilustra englezoaică a atins un punct sensibil. Nu din cauza baronesei câștigă românul numai o sută de dolari pe lună, ci pentru că a dat un vot majoritar lui Iliescu și Vadim. Intrarea în Uniunea Europeană înseamnă, înainte de orice, o viață demnă și salarii mult mai mari. Dar cum să ajungem acolo, când o clică de ne-oameni au reinventat în România mileniului trei comerțul de sclavi? Și nu e vorba de bestiile analfabete care acaparează primele pagini ale ziarelor prin atrocitatea lor față de copii. Nu, e vorba de domni distinși, veșnic prezenți pe la televiziuni, patroni sau asociați la mari firme de avocați, oameni despre care ai jura că sunt mai nobili chiar decât d-na de Winterbourne! În ciuda parfumurilor scumpe, acești oameni duhnesc a sconcs iar între dinții de hienă le atârnă resturile prost masticate ale cadavrelor de copii așa-zicând "dezinstituționalizați".

Întrebată dacă în scandalul adopțiilor internaționale sunt implicate personalități guvernamentale române, d-na Nicholson afirmă negru pe alb: "În mod sigur. M-am întâlnit eu însămi cu oficialități și am primit dovezi din surse cu mare credibilitate despre alte oficialități ale sistemului, care, în ultimii 5 ani, au făcut lucruri care contravin interesului copilului și au făcut astfel mulți bani. Am adresat noului guvern, în particular, recomandarea fermă ca acele oficialități să fie puse sub acuzare și să suporte rigorile legii." Aceasta e situația de fapt. Lichele ce se bat cu pumnii în piept, urlând patriotic, ba chiar mai luând și bani frumușei de la contribuabilul fraier — că doar sunt "oficialități guvernamentale": adică, ministru, secretar de stat, director general — se dovedesc a fi niște josnici negustori de oameni!

Guvernul Năstase (ca și păpușarul din umbră, Ion Iliescu) își asumă o enormă responsabilitate pentru turnura tragică luată de lucruri. În fapt, ce munci herculeene pretinsese de la slăbănogii de noi Uniunea Europeană? Ceruseră oamenii de la Bruxelles să facem leul mai tare decât dolarul? Ne ceruseră performanțe economice de nivelui celor din Asia? Ne pretinseseră măcar democrație? Nu. Ceruseră doar mai multă omenie. Atât: noi, românii, să fim mai omenoși cu noi, românii! Se vede treaba că ni s-a pretins imposibilul. În locul d-lui Năstase, mi-aș fi vândut colecția de tablouri, aflând că pe vremea când destinul țării depindea de mine casele de copii sunt niște jalnice grajduri pentru sub-oameni.

La fel, în locul d-lui Iliescu aș lăsa-o mai moale cu sofismele și aș scoate la licitație cadourile de un sfert de milion de dolari oferite de enigmaticul șeic arab. Sunt sigur că faimosul său Rollex va găsi cumpărători dispuși să dea suficienți bani pentru a hrăni copiii din zecedouăzeci de orfelinate. Știindu-i slăbiciunea pentru bănățeni, îi sugerez să ia sub înaltul său patronaj măcar orfelinatul din Lugoj, unde copiii trăiesc într-o fostă cazarmă, dorm în paturi de fier, în săli cu ciment pe jos, fără dulapuri, și unde bolile fac ravagii...

Aceasta e realitatea unei Românii care se joacă de-a integrarea. N-am auzit ca parlamentarilor să le crape obrazul de rușine pentru că banii care ar trebui să plece la dezmoșteniții soartei se opresc la birourile lor teritoriale. Din contră, ilustrele lor șezuturi, ultrasensibile la suspensia mașinilor, pretind automobile de serviciu din ce în ce mai perfecționate. La niște oameni-cur nici nu mă așteptam la altceva. Dar atunci să renunțe la demagogia cu patriotismul, grija față de "electorat" și alte cuvinte leproase! Ne-am săturat de nesimțirea și demagogia lor, clamate în numele unor partide care nu reprezintă pe nimeni!

În mod normal, guvernul Năstase ar trebui să cadă. Vreau să spun, asta s-ar întâmpla într-o țară normală. Pentru că sunt sigur că justiția manevrată de la Cotroceni și din Piața Victoriei nu va face absolut nimic pentru a-i pedepsi pe vinovații de înaltă crimă față de poporul și statul român. Interesele încrucișate, coalițiile subterane, vasalitățile secrete, înțelegerile nerușinate au transformat România într-un paradis mafiotic, dominat de semi-analfabeți al căror prestigiu se măsoară în kintalele de aur purtate la braț și în sutele de metri pătrați ai vilelor în care-și odihnesc osânza rânced de atâta corupție.

Atât premierul, cât și președintele își fac o socoteală proastă. Ei își închipuie că dacă vor apela iarăși la tehnica temporizării Europa va uita mârșăviile politicienilor români și va mai înghiți o dată hapul. Eu n-aș miza pe asta. Nu știu care sunt celelalte calități ale d-nei Emma Nicholson de Winterbourne, însă observ că posedă o ținere de minte remarcabilă. Și o continuitate în gândire și acțiune care-ar trebui să-i sperie pe locatarii abulici din Palatul Victoria. Cu atât mai mult cu cât o seamă dintre oamenii noștri de la vârf se află deja în menghina baronesei de fier. Oameni de la vârf — un fel de-a spune. Locul lor predilect e troaca în care mierea și ticăloșia se găsesc în concentrație egală. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NICI nu știu când și de ce, poate că acumularea s-a făcut lent, citindu-vă și încercând să-mi reglez capacitatea de rezonanță la puritatea emisiei dvs. lirice. Mi-am zis, mai către final, *de-ar fi omul ca textul său,* sau de-ar fi omul mai bun decât textul! Pentru că așa mi s-a părut, că omul aduce vorba de orgoliul său nemăsurat în chiar ceasul în care ar vrea să afle ceva în plus despre sine, și nu este în stare să se lepede de spaima de a afla, să se facă mielușelul lui Dumnezeu indiferent la răul ce-l paște. Versuri scrise între 1992 și 2001, cu siguranță că ați ales ce vi s-a părut mai închegat. Mici exerciții în simple game de îndrăgostit iubind și dezamăgindu-se de ale lumii. (*Gabriel,* Iași) ✉ "Mă așez la măsuță și nu știu ce urmează să scriu. Privesc pe fereastră: întunericul devine tot mai dens ca o rană care se-nchide, din nou strania idee că poetul trebuie să fie un donator de amurguri. Continuu să privesc pe fereastră. Stelele nu mai sunt corpuri cosmice, sunt ziduri la care se-mpușcă poeții. Prin geamul tot mai aburit Luna-mi apare ca un infractor c-un ciorap tras pe față. Deodată Albul foii e un loc uitat de Dumnezeu, unde ochiul poetului crește, se dezvoltă și ucide pentru senzația de putere. Văd în oglindă un ochi necunoscut. Trec mâna peste obraz. Odaia e alta deși n-am plecat nicăieri. Aici nu există ascensiune, sunt doar îngeri și demoni în derută. Văzduhul prea neted le oprește evadarea." Firește, povestea e mai lungă, dar mie mi s-a părut excelent acest preambul la versurile care s-au adunat în ultima vreme. Acest text concentrat spune mult, spune mult mai mult decât poeziile, unde n-ați mai făcut pași cu adevărat semnificativi. (*Liviu Zamfiriu,* Constanța) ✉ Ca și altă dată, ne trimiteți versuri "pentru publicare, la tarifele practicate". Din păcate, valoarea textelor lasă de dorit, iar perspectiva nu rezervă loc nici unei iluzii. (*A. Bălănescu,* Alexandria) ✉ Ceea ce sună poate mulțumitor acasă, în târg nu găsește ecoul sperat: "Sub zaua de argint a Lunii/ dezghioc cuvântul și îl miezuiesc", ori "Sultane cuvinte sumețind/ un iatagan retoric în răsclipire", ori "Trec letopisețe/ încercelând bucoavna în auz" - sunt mostrele cu care-mi ilustrez afirmația. (*Vasile Tănăselea,* Urecheni) ✉ Tulburător, la vremea când, tineri încă, îl descoperim, Herman Hesse! Prizonieri fericiți în Castalii, îi ținem în capul listei *Jocul cu mărgelele de sticlă,* urmând o perioadă lungă, când nu putem depăși decât cu greu limita dincolo de care există un alt pisc în peisaj. Și trebuie că, citite singure, poemele lui nu ne-ar atinge mintea, rămasă neprelucrată de fiorul prozei. Sonetul cu căpriorul, și celelalte, au fost scrise după lecturi înmărmuritoare. Dar nu mă pot abține să nu vă spun cu cea mai bună intenție și mulțumindu-vă pentru urări, firește, că în citat s-a strecurat o greșeală. Dintele nu apare *falnic* în textul cu pricina, ci *fantastic.* Căutând în etimologii, și găsind cheia, vă asigur că veți și surâde, spre satisfacția mea deplină. *Poem fără de drum, Brumărel, Jnana(?), Joc mic, Vremea risipei,* dar și *Bătrânul și trenul, http://www.remains.ro.* și *de la "Clo"* sunt idei și duioșii deosebit de frumos demonstrate. Acei *zdrențișori cu brânză* lasă un gust și un sunet bun cititorului cu amintirile în ordine. El iese însoțindu-l întocmai pe autor, aidoma acestuia, *lung pe ușa deodată mare* și umbra lui *linge tavanul aspru,* și nu mai știe nici el ce să facă *cu atâtea linguriță, furculițe, cești și farfurioare* dintr-un fermecător și concret oval de sufragerie. Dar și acea scară laterală, cu tineri mulți așezați pe treptele reci de ciment, care beau vin fiert și ronțăie uscături, în pace ascultând o chitară portocalie. Fragmentul e superb, motivația gravă a solidarității care se creează face ca pacea și libertatea să fie percepute cu atât mai vii într-o normalitate atât de des și nemilos periclitată. (*M. Recruta,* Brașov) ✉ Nu fac decât să vă atrag insistent atenția, inutil a vă reproșa bizareria unor transcrieri precum "i-ți", dau și mai întristător originala alcătuire cu virgulă, care n-are ce căuta aici, "pe drumul *ce ți-l, l-ai* ales", sau abundența "ce"-urilor care se datorează impresiei greșite și convingerii cu neputință de combătut la condeierii candizi dintotdeauna, că limba poeziei trebuie să fie aparte, nefirească, arhaizată, ieșită din uz. Iată o mostră: "Din anii *ce*-au trecut demult s-au stins scântei *ce*/ aprindeau un vis *ce* azi mi-l amintesc./ Cenușa anilor trecuți o poartă vântul peste munți/ Deasupra ei zăpada albă cade în amintirea ta.// O *ce* frumoasă mai erai când după fluturi alergai/.../ Zâmbea și soarele uitând *al timpului moment*/.../ Și inima-ți bătea *în piept* ca doi nebuni ne sărutam...și tu plângeai când eu plângeam.../ În suflet arde lumânarea *ce* doliu poartă tainic celei dintâi iubiri". Sublinierile îmi aparțin. Vă plac romanțele la nebunie, masa dvs. de scris este luminată de aura armoniilor securizante, inima dvs. sensibilă imprimă automat versurilor ritmul ei gingaș exaltant. Vă compuneți romanța, vă goliți de adevărul pe care simțeați nevoia să-l transmiteți unui suflet geamăn, vă ridicați de pe scaun și fatalmente părăsiți locul magic și treceți cu totul în proza cotidiană așteptând cu încredere un alt "al timpului moment" prielnic pentru următoarea revărsare a prea-plinului inimii. Deci, departe, de mine gândul de a vă reproșa ceva atâta vreme cât vă place ce faceți și ceea ce faceți vă aduce mângâiere. (*Dragoș Militaru,* Murighiol) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Convocare la Secția de Presă și Propagandă a CC al PCR

Orice asemănare între titlul acestui articol și cuprinsul lui este întâmplătoare.

MIERCURI, 6 iunie 2001, ora 9, 45. Mă aflu în fața uneia dintre intrările în Casa Poporului - "intrarea pentru public", cum scrie deasupra ușii din lemn masiv. Urmează să particip, alături de ceilalți membri ai Consiliului de Administrație ai TVR, la prezentarea raportului de activitate al TVR pe anul 2000.

Apare și Gálfálvi Zsolt, dornic ca și mine să nu întârzie. Luăm liftul care suie neverosimil de lent până la P1 și intrăm în sala unde va avea loc întâlnirea cu cele două comisii de cultură ale Parlamentului.

Încet-încet, sala se umple. În rândul de scaune rezervat Consiliului de Administrație al TVR, un fel de bancă a acuzării, se mai așează Cristian Hadjiculea, emoționat, cu un raport de peste 300 de pagini în față, Lucia Hossu-Longin, impetuoasă, gata de luptă, Tudor Mărăscu, calm și sceptic, Irina Radu, frumoasă și roșie în obraji ca juna Rodica a lui Vasile Alecsandri, Dumitru Iuga, misteriosul bărbat în negru care i-a înfruntat și pe Ceaușescu, și pe Iliescu, Dan Sachelarie, cuprins ca de obicei de o agitație interioară, pe care și-o stăpânește cu greu, Ion Marin, cu figura lui de frizer cu mandolină, Stere Gulea, mirat de tot ce se întâmplă în jur, Alexandru Mironov, iremediabil caraghios, convins mereu, chiar și când se scarpină în creștet, că își servește țara.

Își fac apariția și parlamentarii. Îl remarc pe Ion Dolănescu, un bărbat scund și veștejit, cu părul vopsit în negru și cu o cravată albă. Mihai Ungheanu are aerul pe care îl avea probabil Napoleon la Waterloo. Citesc și alte nume de pe firmele de carton așezate pe mesele lungi, ca de nuntă, în fața fiecărui parlamentar: Constantin Dutu, Mădălin Voicu, Mihai Mălaimare, Grigore Zanc, Ion Solcanu, Radu F. Alexandru, Leonida Lari, Ileana Stana Ionescu, Dumitru Bălăeț, Eugen Marius Constantinescu, Gheorghe Hoha, Lia Olguța Vasilescu, Irina Loghin (în rochie neagră, de seară, cu șiraguri de perle aplicate pe piept și pe spate), Mona Muscă, Eugen Nicolicea. Ce amestec! Dar nu din părți egale. Nicolicii predomină.

Mihai Mălaimare, care a fost până nu demult și el membru în Consiliul de Administrație al TVR, vine și dă mâna demagogic cu fiecare dintre noi.

Ușor gârbovit, intră în sală Eugen Florescu. Eugen Florescu! Îl țin minte de pe vremea lui Ceaușescu, când era șeful secției de presă și propagandă a CC al PCR. Avea ochii negri-focoși, sprâncenele bine marcate și buzele groase, date parcă cu ruj. Se spunea că este preferatul Elenei Ceaușescu. Avea veleități de om de cultură.

Și iată-l, acum, într-o comisie de cultură a Parlamentului României! Își rotește ochii prin sală și se așează lângă Mihai Ungheanu, alături de care a dus înainte de 1989 lungi bătălii împotriva scriitorilor refractari la politica culturală a PCR. La înfățișare, Eugen Florescu nu mai este ce-a fost. Dar morga de activist influent și-a păstrat-o.

Există și scaune pentru ziariști. Pe unul dintre ele se foiește, încercând să se facă remarcat, Aristide Buhoiu, de la *Cronica română*. Cu câteva luni în urmă a concurat, fără succes, pentru ocuparea unui post de director la TVR.

Cristian Hadjiculea prezintă raportul, ajutat de un computer și un ecran. Prezentarea are ținută, creând o atmosferă de seminar științific. Dar aproape nici un parlamentar nu o urmărește.

În 2000 TVR a obținut profit, pentru prima dată în istoria sa! Un profit de 295 de miliarde de lei. Indicele de audiență al emisiunilor a crescut. Fiecare canal - 1, 2 și TVR internațional - și-a extins și modernizat programul. S-a trecut la transmisia prin satelit. Și prin Internet...

Directorul general al TVR vorbește în pustiu...

După încheierea prezentării, Alexandru Mironov se grăbește să precizeze că se desolidarizează de raport, că din punctul lui de vedere TVR a mers pe o cale greșită...

Reprezentanții sindicatului dau din cap aprobator, susținându-l pe Alexandru Mironov. Abia acum descopăr că în sală se află și reprezentanții sindicatului - ai acelui sindicat printre ai cărui conducători se numără Dona Tudor, colaboratoare la *România Mare* și George Radu Serafim, fost colaborator al Securității (a colaborat cu Securitatea cel puțin o dată, în 1966, când i-a informat pe securiști în legătură cu "afirmațiile dușmănoase" făcute de mine la adresa regimului comunist).

Ce caută aici reprezentanții acestui sindicat? Doar nu e un conflict de muncă!

Lucia Hossu-Longin intervine energic și denunță absurditatea poziției lui Alexandru Mironov. A votat, ca membru al consiliului, toate hotărârile importante. Cum se poate acum desolidariza de raport? Dar cine să asculte? Jocurile par făcute de mult.

Intră cu întârziere în sală Adrian Păunescu și se așează în "prezidiu", lângă Mihai Mălaimare.

Ion Solcanu, un Kogălniceanu despiritualizat, pune întrebări naive, dar nu chiar atât de naive în legătură cu disponibilizarea salariaților (este vorba de o mie de salariați la care a trebuit să renunțăm din cei trei mii cinci sute câți avea TVR, mai mulți decât oricare televiziune din lume!) Mi-aduc aminte că ne-au trebuit sute de ore ca să găsim soluții pentru a transforma TVR dintr-o instituție mortificată, "de stat", într-o instituție publică, pentru a diferenția câștigurile salariaților în funcție de meritele lor, pentru a... Dar ce mai contează? A venit la putere un partid care încurajează revendicările egalitariste ale celor fără valoare și tot ce-am făcut noi se prăbușește.

Mona Muscă, inteligentă, emancipată, încearcă să ne susțină cauza, dar intervenția ei se lovește de grosolana surditate voluntară a pedeseriștilor și peremiștilor. Adrian Păunescu râde batjocoritor în timp ce ea vorbește. Grigore Zanc o întrerupe, cu o ironie ieftină.

Mihai Ungheanu deplânge faptul că la emisiunile culturale sunt invitați anumiți oameni de cultură și nu alții. Nu dă nume, dar se simte frustrarea. De altfel, aceasta devine problema numărul 1 în discuția care urmează. Fiecare se referă *la el și la raporturile lui cu televiziunea.* Deși aroganți, vorbitorii se află în situația unor solicitanți, care au venit în audiență la Cristian Hadjiculea.

Adrian Păunescu se plânge că în diverse situații nu i s-a acordat dreptul la replică. Ion Dolănescu vituperează, peltic, împotriva interpreților de muzică populară care apar la TV. Leonida Lari, vorbind cu accent rusesc, îi acuză încruntată pe realizatori că îi preferă pe Horia-Roman Patapievici, Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, și nu pe Adrian Păunescu, Grigore Vieru și... Leonida Lari. (Tot ea crede că "Eminescu este bălăcărit la TVR", pentru ca apoi, când precizează în ce emisiune anume, să afle de la noi că emisiunea respectivă este difuzată de PRO TV; mirarea ei îi face pe ziariști să se amuze...)

Mulți parlamentari fac suprarealism fără să știe. Ion Dolănescu strigă din răsputeri: "Avem aici un mare ziarist, Aristide Buhoiu. De ce îl țineți pe tușă?" Eugen Marius Constantinescu tună și fulgeră împotriva filmelor de groază și a celor pornografice (care, în realitate, nu se difuzează de TVR) și face greșeli de gramatică, de genul "dreptul de a apare".

Este ora 1. Adrian Păunescu părăsește încăperea. Se duce probabil să mănânce (ce mult îl invidiez!). Eugen Nicolicea are o activitate intensă: cască, fumează, citește ziarul, răspunde la telemobil. Vine Radu Vasile (cu trei ore întârziere), stă un minut, se plictisește și iese pe balcon. În intervenția lui, toată de un comic involuntar, Constantin Dutu (de la PRM) spune frecvent: "la noi, în Italia, televiziunea..." Cum adică la voi, în Italia?!

Deputații și senatorii PDSR și PRM se defulează în public (mai decent ar fi fost să se închidă pentru asta în baie, la ei acasă). Nici unul nu este în vreun fel competent în problema TVR.

Lucia Hossu-Longin ține un discurs scurt, dar de neuitat. Ea face să se vadă, ca la lumina unui blitz, ce s-a schimbat în bine la televiziune. Aproape nimeni nu este însă dispus să asculte. Mihai Mălaimare, pe care mi-l imaginez mereu cu un nas ca o pătlăgică roșie, ca în rolurile de clovn pe care le-a interpretat cu predilecție în cariera lui de actor, joacă acum comedia obiectivității. Deși decizia este dinainte luată. El și ai lui vor vota pentru destituirea consiliului de administrație care nu le este aservit. Pentru politizarea televiziunii.

O vor face (caz fără precedent) prin vot secret, ca să nu-și asume răspunderea în mod individual și declarat. Dar degeaba se ascund. Îi dau de gol nasurile lor roșii. Foarte roșii.

Alex. Ștefănescu

Cui i-e frică de disidenți?

ANUL trecut, în mai, Dorin Tudoran a fost la Iași, pentru a-și lansa excepționala antologie de poezie editată de Polirom. Ca lector de carte, am avut ocazia de a fi printre cei care i-au stat atunci în preajmă.

Dorin Tudoran, deși e unul dintre puținii noștri mari disidenți și un scriitor de prim rang, se poartă cu atîta simplitate și modestie, încît lesne poți crede că, gata!, te-a și acceptat în lungul lui șir de prieteni (șir criticat cu un sarcasm tandru de Mircea Mihăieș în prefața antologiei *Tînărul Ulise*). Așa că, părîndu-mi-se mie că am dobîndit și eu pentru o zi aura de prietenă a lui Dorin Tudoran și aflînd că, numai peste o lună, terminîndu-i-se mandatul în Basarabia, urma să se întoarcă "acasă", la Washington, l-am întrebat direct: "Tu ce ești, român sau american? De ce nu te întorci definitiv în România?" Răspunsul lui Dorin m-a șocat: "Cum să mă întorc în România? Mi-ar trebui o slujbă, o casă..."!

În țara lui natală, în 11 ani postrevoluționari, nu s-au găsit o casă și o slujbă pentru Dorin Tudoran.

În cei 5 ani cît a stat în Basarabia, poetul a venit foarte des în țară, a fost extrem de activ ca publicist, a publicat cărți, a participat - cu parcimonie, e drept, ca un om care se respectă - la dezbateri televizate etc. A fost deci văzut, citit, citat, auzit, premiat, ba chiar și "tradus" în justiție. S-a știut unde lucrează și pentru cît timp. Prin urmare, cei în drept să-l fi chemat în țară în condiții adecvate statutului său - Uniunea Scriitorilor, în principal, dar și oficialități, prieteni potenți - nu pot invoca, decît dacă ne iau de proști, tradiționalul "vai, da' noi n-am știut, n-am văzut, n-am auzit...

Ba au știut foarte bine. Dar se vede că nu pot suporta în proximitatea lor prezența unor oameni de caracter, care nu acceptă să-și negocieze obrazul. Pentru că nu doar de Dorin Tudoran "n-au știut, n-au văzut, n-au auzit...", ci și de alții, asemenea lui. A fost cineva atent - altfel decît cu o înțelegere de suprafață, tradusă prin protocoale minore - la amărăciunea profundă care răzbate din articolul "Un rămas bun" publicat de Monica Lovinescu în *România literară* (6-12 sept. 2000)? Pentru că a trecut ceva timp de la apariția acestui articol, am să-l rezum. Doamna Lovinescu primește în vara lui 2000 un ciudat mesaj de la o cunoștință de tinerețe, pictorița Luli August, stabilită - după ce-a făcut rezistență anticomunistă - în California. Era un mesaj de... despărțire finală. La primirea mesajului, doamna Lovinescu își amintește cum în ianuarie 1990, Luli, drapată cu un steag românesc găurit după moda decembrie '89, se duce fericită la Paris, unde ambasador era Alexandru Paleologu. Spune d-na Lovinescu: "N-am întrebat-o (atunci, n.m.), dar sînt sigură că nu-și luase bilet dus-întors. *Viitoarea etapă urma să fie Bucureștiul, numai să se ivească o pîrtie, o posibilitate, un semn că am fi bineveniți, că ar fi nevoie de noi. Nimeni nu ne-a chemat* (subl.mea), așa că s-a întors și ea în California. Nu mai știu dacă a luat înapoi și drapelul găurit sau l-a lăsat la Paris, împreună cu iluziile. Aș sfătui însă pe oricine va mai pune o asemenea întrebare unui fost sau prezent exilat, să-și amintească exemplul de mai sus: spune mai tot."

Eu, din păcate, am căzut în această eroare, de-a întreba un fost și prezent exilat de ce nu se întoarce acasă. Am o singură scuză: că, trăind eu departe de Centru, unde se fac și se desfac trebile grave și importante pentru țară, nu știu cum va fi stînd treaba cu aceste trebi. Sper să-mi fie iertată greșeala.

Mariana Codruț

LECTURI LA ZI

de Dorin-Liviu Bîtfoi

Viena, sau sentința de muncă interdisciplinară

CARTEA lui Johnston este condamnată, ca majoritatea pe această temă, la erudiție, dată fiind extraordinara diversitate a unei culturi în care inovațiile sau eșecurile sunt nu doar sociale, politice, ideologice, religioase, birocratice, economice, medicale și juridice, ci și, într-o panoramare halucinantă: psihologice, literare, filosofice, plastice, muzicale, științifice, arhitectonice, urbanistice, cinematografice etc.

William M. Johnston, *Spiritul Vienei. O istorie intelectuală și socială 1848-1938,* trad. de Magda Teodorescu, col. "A Treia Europă", Polirom, Iași, 2000, 518 p.

Liantul eficace pentru un atât de dispersat obiect este fără doar și poate sensibilitatea abisală a epocii (s-a vorbit despre existența unui *homo psychologicus*) - motiv pentru care volumul face uz de foarte multe fișe biografice. Pe cât de econom ca stil, autorul exultă portretistic - trecând de la figurile celebre (prea numeroase spre a da exemple) la destine care completează discret, dar solidar o situație culturală (adeseori mult mai interesante prin omenescul lor decât cele canonizate).

Un interes autohton pentru spațiul central-european există, cu siguranță, și îi putem afla rațiuni locale, dincolo de acelea mai generale ale "vienomaniei" care a pasionat Europa începând mai ales cu deceniul 9. Să remarcăm și o anume oscilație tectonică între paradigma mitteleuropeană și cea balcanică, la o lectură românească primul termen presupunând de regulă o ambiguitate în *raportare,* pe când pentru cel de-al doilea ambiguitatea stă încă la nivelul *definiției.* Tensiunea acumulată, generând nu doar antagonism, cât mai ales complementaritate, și-ar putea dovedi pe viitor fertilitatea în planul producției culturale.

Budapesta, între "délibáb" și eroism

ÎN VOLUMUL său Johnston consacră pagini interesante unui obicei tipic unguresc - și anume cultul iluziei. Sub influența a ceea ce mai specific se numește *délibáb,* maghiarii au avut, pare-se, compensatoarea înclinație de a trata un viitor utopic ca pe un prezent gata instaurat.

S-ar putea crede că acest straniu soi de bovarism întors pe dos dobândește în anumite împrejurări puterea de a schimba (totuși) istoria. Cartea lui Tibor Méray despre revoluția din '56 oferă nenumărate ocazii de reflecție pe un astfel de temei. Este cert că insurgenții au așteptat (e adevărat, în disperare de cauză!) o reacție internațională, coordonată, în favoarea lor. Față de tragismul zilelor represiunii, slabele speranțe primite din Apus vor fi amar ironizate de către Tibor Méray (un nume marcant al revoluției).

Există în carte frapante analogii cu revoluția din decembrie '89, începând cu simbolurile fluturate (drapelul național cu stema comunistă decupată), lozincile ("Armata e cu noi!") și continuând cu modalitățile concrete de acțiune (demonstrația din fața Parlamentului în paralel cu asaltul asupra Radioului). Iar dacă în Ungaria nu se știe nici până azi cu probe dinspre care tabără s-au auzit primele focuri de armă (autorul deduce plauzibil că inițiativa aparținut poliției politice), la noi problema neelucidată este cea a identității "teroriștilor". Tibor Méray explică interesant fraternizarea spontană a armatei cu revoluționarii prin caracterul urban al luptelor (și prin originea preponderent țărănească și muncitorească a soldaților). Mai importantă chiar decât psihologia combatanților în orașe mi se pare însă observația după care ideile și principiile de conduită ale revoluționarilor au fost inspirate de ideologia oficială și asimilate la orele de învățământ politic! "Muncitorii, majoritatea tineri, pun în practică ceea ce au învățat din manualele de marxism: alianța directă, revoluționară dintre tineretul studențesc și muncitori. Toate gesturile lor, toate momentele fraternizării par să fie preluate, să zicem, din *Mama* de Gorki, a cărei adaptare pentru scenă o văzuseră cu toții." (p. 105) Una dintre ultimele fraze ale cărții în acest sens pune capăt oricărui echivoc: "Dacă vreodată poporul s-a unit cu comuniștii, acest lucru s-a petrecut la 23 octombrie 1956, la Budapesta, împotriva intențiilor conducerii superioare a partidului." (p. 191)

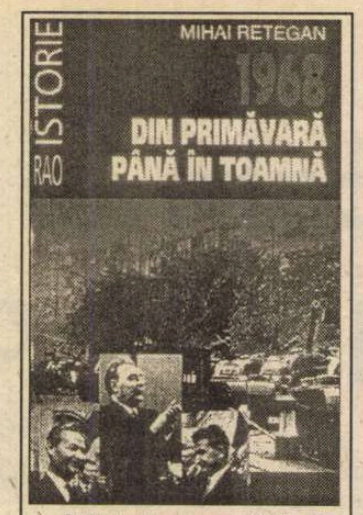
Tibor Méray, *Budapesta 1956. Atunci și după 44 de ani,* trad. Marilena Alexandrescu, Vlad Ranetescu și Tibori Szabó Zoltán (cap. 8 și postfața), seria "Clar/Obscur", Edit. Compania, București, 2000, 373 p.

Capitolul final al acestei cărți pasionante este dedicat surghiunului lui Imre Nagy și a apropiaților săi în România. Sunt reliefate insistent rolurile nefaste jucate de Valter Roman și Dej în drama liderului maghiar. Într-o anume privință, cartea pare totuși să se contrazică: dorința intempestivă pe care ar fi exprimat-o Dej de a contribui militar la înfrângerea revoluției (refuzată, după Méray, în câteva rânduri de sovietici) se opune mult prea flagrant temerii sale, exprimate câteva pagini mai târziu, de a nu se alege cu o proastă reputație internațională de pe urma prizonieratului lui Imre Nagy la Snagov.

"Șmecheria" Bucureștiului (din mistica politică a numărului 21)

PRINTRE sursele lui Tibor Méray pentru ultimul capitol se află și cartea din 1996 a istoricului Mihai Retegan (în colaborare cu Corneliu Mihai Lungu), *1956,. Explozia. Percepții române, iugoslave și sovietice asupra evenimentelor din Polonia și Ungaria.* Doi ani mai târziu, Mihai Retegan va publica *1968. Din primăvară până în toamnă,* o "schiță de politică externă românească" foarte documentată despre schimbările politice de la Praga și evoluția blocului răsăritean, cu accent asupra poziției României.

Reiese, și din cartea de o științificitate sobră a lui Retegan, gravitatea situației în care s-a aflat Bucureștiul prin atitudinea sa (o "șmecherie" mediatică, după unii) de condamnare a intervenției din Cehoslovacia. Începând cu data de 21 august, la câteva ore după invazie și vreme apoi de patru zile, o intervenție similară în România a părut iminentă. S-au propus planuri militare de apărare și au fost reînființate urgent gărzile patriotice. S-au întreprins demersuri diplomatice în Occident, dar și pe lângă Tito, pentru asigurarea prin Iugoslavia a unui culoar de aprovizionare a armatei - sau, în cazul extrem, de retragere. S-a luat în calcul, la sugestia mareșalului, soluția unui guvern în exil (respinsă de Ceaușescu). Și în acest caz, dar și în ceea ce privește atitudinea occidentalilor, efectele au fost sub minimul necesar. În aceste condiții, remarca generalul Ion Gheorghe, șeful de atunci al Marelui Stat Major al Armatei, "...România, cu situația ei geopolitică, o frontieră lungă de peste 3000 de kilometri (din care doar 546 de kilometri cu Iugoslavia), se vedea nevoită să se opună singură unor forțe cu mult superioare și care, în plus, puteau să atace din mai toate părțile. Ne găseam, deci, într-o situație inedită, situația unei armate încercuite încă înainte de începerea ostilităților." (p. 213). Între timp, la granițele cu URSS, Ungaria și Bulgaria, trupe de diferite arme desfășurau exerciții cu scop evident de intimidare. Abia după 25 august, pe fondul unei "repoziționări" a lui Ceaușescu și al unei atitudini de expectativă din partea sovietică, România va reveni încet, încet la o stare de normalitate.



Mihai Retegan, *1968. Din primăvară până în toamnă,* Editura RAO, București, 1998, 315 p.

În ceea ce privește manifestația din Piața Palatului: "Ea a fost, ca toate manifestările de acest fel, «aranjată», dar numărul celor prezenți a depășit așteptările organizatorilor. Chiar Ceaușescu, căruia i se aducea la cunoștință minut cu minut evoluția lucrurilor din Piață, s-a speriat de acea formidabilă exprimare de voință de a apăra nu partidul, căci mulți din cei prezenți nu erau membri de partid, ci țara, nu pe Ceaușescu, cum spunea Manea Mănescu, ci independența, integritatea și suveranitatea statului, și a cerut «să-i mai trimită acasă». Până la urmă s-a molipsit de starea de spirit a mulțimii (nu era Bârlădeanu singurul care spunea că pe Ceaușescu îl lua ușor gura pe dinainte!) și a «ieșit» din textul pregătit, printre alții, de Paul Niculescu-Mizil." (p.209) Este foarte interesant cum la 21 decembrie 1989 Ceaușescu recurge la același mijloc de solidarizare a populației în jurul său ca în 21 august 1968 (de această dată într-o împrejurare de politică internă, căreia îi va atribui însă caracterul unei imixtiuni din exterior). Cu 21 de ani în urmă se temuse de mulțimea adunată și ceruse să fie parțial dispersată; învingându-și anxietatea, obținuse cel mai răsunător succes al său, intern și internațional. Acum, când ar fi fost cazul să se teamă, va evoca într-un mod magic (greu de spus și cât conștient!) victoria de atunci. Mai mult chiar, tocmai aceeași teamă de mulțime (ieșită de această dată pe străzile Timișoarei) îl va inspira, foarte probabil, la reconstruirea cadrului de referință în care o sublimase, întorcând atunci lucrurile în favoarea sa.

Valea Plângerii, cea în formă de "U"

UNA dintre teoriile lui Leszek Balcerowicz sună în felul următor. Există două modele ale succesului politic de tranziție: modelul "U" și modelul "L". În primul caz sunt adoptate măsuri economice drastice încă din primele clipe ale guvernării; inițial populare, acestea vor conduce în scurt timp la scăderea vertiginoasă a încrederii populației. Ulterior, o dată cu primele roade, popularitatea este recăpătată și consolidată. Graficul "L" caracterizează guvernarea ezitantă, cu un capital de imagine consistent, dar care, odată epuizat, este irecuperabil.

Libertate și dezvoltare. Economia pieței libere reunește în volum eseurile lui Balcerowicz pe teme economice și politice apărute în publicațiile *Wprost, Gazeta Wyborcza* și *Polityka.* Exemplu clasic și destul de singular în Est al succesului de tip "U", Balcerowicz este arhitectul

Leszek Balcerowicz, *Libertate și dezvoltare. Economia pieței libere,* trad. Dana Cojocaru, Edit. Compania, București, 2001, 283 p.

noii economii poloneze și al unui nivel de trai în continuă creștere.

Autorul se dovedește, atât teoretic, cât și practic, un partizan al liberalismului și un adversar consecvent al social-democrației. Concepția sa - așa cum ține să afirme în diferite contexte - este una consecvent dinamică, niciodată statică. Iar politica devine foarte adesea pentru Balcerowicz un instrument de corectare și de reașezare a mentalităților în vederea schimbărilor economice. Elementar va fi de aceea din perspectiva sa fenomenul *psihosocial* (un cuvânt în genere ignorat la noi) - sau, într-o traducere mai puțin doctă: grija pentru calitatea vieții (în limbaj economic: "funcția bunăstării"). Compararea aproape involuntară a acestui tip de discurs cu cel obsedant "macroeconomic" din România arată limpede că în multe privințe individul rămâne la noi încă o figură de stil sau o inspirație de moment. ■

Cărți primite la redacție

● *Eminescu - mă topesc în flăcări,* dialoguri cu eminescologi în perspectiva mileniului III realizate de Mihai Cimpoi, ediția a doua revăzută și adăugită, cuvânt introductiv de dr. prof. Constantin Ciopraga, București-Chișinău, Litera & David, 2000. 680 pag.

● *Eminescu - 2000,* atti del Convegno Internazionale "Mihai Eminescu" - Venezia, 18-20 mai 2000, Iași, Ed. Universității "Alexandru Ioan Cuza", 2001. 248 pag.

● Dora Mezdrea, *Nae Ionescu - biografia,* vol. I, București, Ed. Universal-Dalsi, 2001. 502 pag.

● Anton Golopenția, *Ultima carte,* text integral al declarațiilor în anchetă ale lui Anton Golopenția aflate în Arhivele S.R.I., volum editat, cu introducere și anexă, de prof. dr. Sanda Golopenția, București, Ed. Enciclopedică, 2001. 878 pag.

● Mircea Eliade, *Textele "legionare" și despre "românism",* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Alternative", 2001. 160 pag.

● Emil Cioran, *Evreii - un popor de solitari,* traducere de Irina Mavrodin, București, Ed. Teșu, 2001. 64 pag.

● Ovid S. Crohmălniceanu, *Evreii în mișcarea de avangardă românească,* text îngrijit, adnotat și prefațat de Geo Șerban, București, Ed. Hasefer, 2001. 2002 pag.

● Ioana Ieronim, *Munci, zile, alunecări de teren,* poeme/proze 1970-2000, prefață și note biobibliografice de Alex. Ștefănescu, București, Ed. Mașina de scris, 2001. 336 pag.

● Mihail Gălățanu, *Romăna cu prostii,* poeme, postfață de Gheorghe Grigurcu, prezentare pe manșeta cărții de Dan-Silviu Boerescu, București, Ed. Vinea, col. "Biblioteca interzisă", 2001. 74 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Scriitorul deghizat în jurnalist

MULTE nume ilustre s-au rostit în jurul cărții lui Cristian Tudor Popescu, *Un cadavru umplut cu ziare* (o selecție de editoriale). De-ar fi fost doar Caragiale, o comparație foarte la modă azi, cam abuzată, din păcate, și tot ar trebui să ne pună pe gînduri. Dar au mai fost invocați, de asemenea, Cioran și, atenție, Céline. O explicație ar fi euforia Tîrgului de Carte și, poate, timiditatea pe care o trezește "fiorosul" editorialist în rîndurile *inteligheției* cu care acesta e în polemică veche. În măsura în care Cristian Tudor Popescu e omul de bun-simț pe care-l arată multe dintre articolele sale, atunci ar trebui să nu fie prea încîntat de atare laude scăpate cam cu ușurătate. Cristian Tudor Popescu nu e nici Céline, nici Caragiale, nici Cioran. Cred că e pur și simplu un om de bun-simț, cîteodată și de bun-gust, un lucid cu talent literar care are posibilitatea și abilitatea de a exprima public tristele realități ale României de azi. Că toată lumea se minunează de curajul lui e încă un lucru trist de adăugat la lista subiectelor sale de editorial.

Nefiind un cititor de ziare, multe dintre grozăviile vieții politice românești le-am aflat din cartea de față și nu din cotidianul pe care îl conduce sau din suplimentul său literar. Tentația analizei de conținut e imensă. Editorialele lui Cristian Tudor Popescu cer în primul rînd o reacție, o atitudine. Și totuși sîntem în fața unor texte publicate fără trimiteri, fără datare sau indicația locului în care au apărut inițial. Sînt deci scoase din contextul fierbinte care le-a produs și puse să alcătuiască un volum, sînt "eseizate" s-ar putea spune. N-are rost să speculăm asupra intenției (vanității?) autorului în măsura în care sînt zeci de scriitori și critici care își fac volume (și iau și premii) adunînd și supraintitulînd pompos bucățele de publicistică. Cristian Tudor Popescu nu e cel mai flagrant caz, mai ales că ar fi rămas la fel de vedetă și fără această cărțulie.

Cum nu-l pot bănui pe autor că adunînd un număr de editoriale interesante a intenționat să plonjeze direct în familia eseiștilor de elită și unde Cristian Tudor Popescu nu cred că s-ar simți bine, de altfel, cea mai adecvată lectură a acestei cărți mi se pare că ar trebui să rămînă undeva la un nivel mai terestru, în acord cu tonul și intenția textelor care o compun. Înțelesul colecționării editorialelor și al ambalării lor în frumosul volum de la Polirom ar putea fi unul documentaristic. Atunci cînd, undeva în viitor, toate scamele realității sordide care le-au generat se vor fi risipit, aceste texte semnate de un jurnalist faimos de la sfîrșitul secolului XX vor spune multe despre o Românie istorică.

Dar va trebui avut în vedere că nu e vorba despre niște documente neutre, apte a spune tot adevărul despre evenimente. Cristian Tudor Popescu are o perspectivă proprie asupra a tot ce comentează, chiar dacă e o perspectivă extrem de populară, chiar dacă de multe ori se confundă cu vocea bunului-simț comun și tinde la deplina obiectivitate. Nu trebuie uitat nici o clipă că citim niște interpretări, consensuale la un moment dat, posibil de contrazis mai tîrziu. Că autorul însuși crede în deplina lor valoare de adevăr, e semnul că avem de-a face cu un sincer și cu un moral, dar poate să însemne la fel de bine că citim textele unui retorician de elită. Faima lui Cristian Tudor Popescu s-a constituit, dincolo de meritele incontestabile ale scrisului său precis, foarte bine, atent cîntărit, și pe terenul fertil al tarelor unui public îndobitocit de tăcerea celor 50 de ani de comunism. Valurile de frustrări, zăgăzuite de barajul lipsei de curaj vizibilă în toate domeniile, își găsesc în vocea unui astfel de jurnalist canalul de defulare. E de înțeles deci toată uriașa cantitate de curent electric pe care o produce o astfel de hidrocentrală națională cu unic (sau destul de singur) beneficiar.

PENTRU a rămîne vocea unui public atît de larg, Cristian Tudor Popescu are nevoie să rămînă în cadrele unui set de prejudecăți, care nu sînt doar culturale, cum observa Andrei Pleșu. Sînt pre-judecăți în sensul în care autorul trebuie să rămînă undeva în zona inteligibilului comun, să consune cu urechea oricărui cititor, să nu rănească prin non-conformism. Cristian Tudor Popescu știe să rămînă, în curajul său, un conformist și să rostească banalitățile necesare, din care am selectate cîteva mostre.

1. *Demnitarul român e nesimțit, neobrăzat, nemernic și trebuie disprețuit. Nu există noutate în viața politică, sînt aceeași* coioți *care se rulează în cercul lor închis și ermetic în care omul comun cu oarecare convingeri politice nu poate intra.*

Aici Cristian Tudor Popescu păcătuiește cam așa cum o fac știrile nesfîrșite care vorbesc cu obstinație despre violatori și ucigași. Nu că toate astea n-ar exista, nu că politicianul român n-ar fi așa cum *le zice* gazetarul, dar tot politicianul român? E drept, Cristian Tudor Popescu știe să fie și nuanțat, știe și să laude atunci cînd *dă bine* să n-o faci, dar tocmai atitudinile sale pozitive n-au prea trecut testul selecției în volum. Imaginea lui cruntă de pe ecranul televizorului mi-a amintit întotdeauna de o poveste a lui Andersen în care o oglindă drăcească se spărsese și cei cărora le intrase un ciob în ochi vedeau lumea iremediabil urîțită.

2. *Reperele culturale ale omului comun sînt: Eminescu, Caragiale, eventual Barbu. Dar nu mai departe de* un joc secund, mai pur. *Despre ei putem și trebuie să știm cît mai mult, eventual niște picanterii de biografie bune de impresionat convivii. Dar trebuie să ne întoarcem repede* în umbra falnicelor bolți.

Pentru că altfel riscăm să devenim extremiști și demitizanți de serviciu ca aceia din celebrul număr al *Dilemei*. Iar Cristian Tudor Popescu e mai degrabă un mitizant, un afirmativ cînd vine vorba despre valorile consacrate. Are chiar o manieră proprie de a o face, îmi amintesc un editorial mai vechi din *Adevărul literar și artistic* în care Marin Preda avea o hernie de toată frumusețea, plină de înțelesuri. Oricum, felul în care comentează scrisorile lui Eminescu e neașteptat de cărtărescian.

3. *Hagi e un mare fotbalist, dar și un orgolios care a stricat coeziunea echipei tinere.*

E bineînțeles de admirat curajul lui Cristian Tudor Popescu de a-și păstra bunul simț în ditamai procesul de mitizare, dar e și retorica găsirii unui țap ispășitor cît mai ilustru.

4. *Decizia CIO în cazul Andreea Răducan suferă doar de hiper-corectitudine, în timp ce publicul român enervat omenește de buclucașul Nurofen suferă de mania victimizării, boală veche și despre care poți vorbi oricînd cu succes garantat.*

Aici se cere un comentariu despre apetența eseistică a ziaristului, apetență stimulată mai ales de posibilitatea de a glosa pe marginea *sentimentului românesc al ființei*. Mania are precursori celebri: de la Mircea Vulcănescu, reluat cu forțe proaspete de Constantin Noica, a-ți da cu părerea despre cum e de fapt poporul român e o datorie de onoare și un exercițiu curat filosofic. Nu pot decît să sper ca publicul care gustă asemenea generalizări metaforice să fie în scădere.

5. *Gazetarul (a se vedea sonoritatea voit umilă) e un adevărat, un erou, singurul erou.* ("Un ziar adevărat, un ziarist adevărat trebuie să-și asume în astfel de momente singura opțiune cu adevărat patriotică, adevărul. Chiar dacă în primele momente de fierbințeală riscă să fie luat cu pietre"; "Orice gazetar de treabă din țara asta l-ar fi dat afară din birou după cinci minute de gargară, în schimb, doi șefi de stat și un ministru de Externe s-au bătut pe burtă cu excelența sa Costea..."; "Gazetarul trebuie însă să rămînă lucid în mijlocul sărbătorii, cu ochii pe zbîrciturile din imaginea victoriei - astea sînt datoria și soarta omului cu pix.")

Aceasta poate să fie imaginea lui Cristian Tudor Popescu și nu sînt motive să ne îndoim că așa stau lucrurile și că aceasta este *arta* sa *jurnalistică* sinceră, cît despre gazetarul român... generalizările sînt periculoase, dacă nu ridicole.

6. *Pudibonderia e o valoare certă, pornografia e bună doar pentru eventuale figuri din stil. Homosexualii stau în rînd cu necrofilii, iar Biserica ortodoxă care se oripilează la gîndul pederaștilor lăsați liberi pe străzi nu e tot aceea care a aprobat tristele demolări.* ("Păcatele BOR în ceea ce privește colaborarea cu comuniștii și Securitatea nu sînt în chestie, n-au nici o legătură cu poziția față de homosexualitate.")

Cristian Tudor Popescu, *Un cadavru umplut cu ziare*, Scrieri, Editura Polirom, Iași, 2001, 166 p., f.p.

Poate, dar întrebarea rămîne: oricine își poate permite *luxul* de a se oripila public?

7. *Inteligheții (se înțelege că e vorba despre insidioasa și de neînțeles* societate civilă, *iritanții intelectuali subțiri, GDS-iștii și oricine vă mai enervează vreodată cu aere de cultură înaltă) sînt prost-crescuți (dau în Milică cel căzut definitiv), infantili și, păcatul de moarte, stipendiați din afară.*

Și totuși, dacă stai bine și te uiți dincolo de ingredientele succesului său de gazetar popular, Cristian Tudor Popescu este el însuși un intelighent. Părea că se simte bine în compania unor Andrei Pleșu, Ileana Mălăncioiu, Dan C. Mihăilescu la lansarea volumului de față, iar *Adevărul* a reluat *in extenso* cele spuse cu acest prilej. Cărțile sale de literatură, pe care le-am citit cu atenție cu prilejul acestei cronici, arată și ele un autor în nici un caz frust, ci bine familiarizat nu doar cu literatura selectă, dar și cu domeniul arid al teoriei literare. Nu vreau să mă hazardez a face o evaluare a lor în interiorul literaturii SF așa cum s-ar cuveni, dar ce se poate spune cu siguranță e că avem de-a face cu texte foarte bine scrise, foarte fine în textura lor narativă și deosebit de interesante tematic. Povestirea *Pythia* din volumul *Omohom* apărut anul trecut e pur și simplu memorabilă și de altfel întreg volumul se citește cu delicii.

Lista ar putea continua, tentația de a-i *răspunde* lui Cristian Tudor Popescu are și ea vanitățile ei. O comparație poate la fel de avîntată, dar care sare în ochi și pe care n-am întîlnit-o ar fi aceea cu jurnalismul eminescian. Nu în conținut, firește, ci în tonalitate și metodă. Și în patetism. *Un cadavru umplut cu ziare* e volumul unui ziarist-scriitor spumos (cîteodată cu spume la gură), indecent, exagerat, nebun și fioros, adică exact așa cum e o bună bucată din România de azi. În Anglia, să zicem, Cristian Tudor Popescu ar fi probabil un pamfletar cu oarecare succes marginal, asta dacă nu și-ar vedea liniștit de propria literatură. În România anului 2001, el e directorul celui mai citit cotidian și *andrisantul* tuturor disperaților. Și oricum, atenție la efectul de sinceritate. Autorul e mult mai nuanțat decît editorialistul.

■

COMENTARII CRITICE

de Gheorghe Grigurcu

Dialogurile lui Ovidiu Cotruș

PE OVIDIU COTRUȘ l-am cunoscut în vara 1965, la Oradea, în zilele de neuitat, de-o fericită înfrigurare, în care se pregătea reapariția revistei *Familia,* în redacția căreia deveniserăm colegi. M-a surprins tinerețea nonșalantă a acestui bărbat brunet, înalt și trupeș, care, avînd 39 de ani, părea, în unele clipe luminate de surîsul său cordial, să aibă cu măcar un deceniu mai puțin. Din capul locului ne-a cucerit prin locvacitatea sa ieșită din comun, neprotocolară, în cîmpul căreia se mixau amintiri, portrete, reminiscențele unor foarte bogate lecturi, idei împrăștiate în cele mai felurite direcții, anecdote, observații caustice asupra prezentului. O prodigioasă memorie îl slujea cu fidelitate. Ca dintr-un corn al abundenței, din discursul eseistului se revărsa asupra auditorilor săi materia unei vieți nescutită de aspecte aventuroase, răsfrînte în oglinzile multiplicatoare ale unui spirit acut. Omul cunoscuse prigoana cea mai cruntă a regimului comunist, în temnițele căruia, umilit, înfometat, bătut, își pierduse sănătatea în mod iremediabil. Scăpase ca prin minune dintr-o comă hepatică ce avea de regulă consecințe fatale, conștient că zilele îi erau numărate. Era o icoană vie a martiriului pe care inteligența românească de-o anume vîrstă a fost silită a-l îndura sub cîrmuirea totalitară. În pofida acestei dramatice împrejurări, revenise la viață nu ca un spectru livid și acuzator, ci ca un ins bonom, de-o vitalitate ce se prelungea pînă la apetența sa pentru bucatele bune, consumate cu poftă în porții repetate, pentru băuturile fine, îngurgitate în localurile în care cozeria sa infatigabilă se prelungea în ore nesfîrșite. Nefericirile nu i-au anulat epicureismul natural. Prin ființa lui Ovidiu Cotruș viața serba un triumf rar. Era un exemplar carismatic, care însă ne ducea gîndul la ceea ce n-a fost să fie, adică la anii săi irosiți, la opera sa sortită a rămîne incompletă. Aerul său boieros, lentoarea mișcărilor, temporizarea elegantă a ceea ce ar fi dorit să realizeze nu făceau decît a masca suferința, pe care o puteam bănui profundă, a neîmplinirii. Se afla în comportamentul său o notă de cochetărie, o mondenitate surîzătoare și afabilă care părea a scuza cu generozitate crima ce-o ilustra persoana sa de-o înșelătoare corpolență jovială. Căci acesta e adevărul: Ovidiu Cotruș a fost asasinat în Gulag, sentința fiind executată cu întîrziere.

Neîndoios, Ovidiu Cotruș era un extrovertit. Se simțea bine doar în societate, reflectat de chipurile celor ce-l ascultau cu atenție și încîntare, subjugați de verbul ce-i venea cu o extraordinară lesniciune, de-o anume punere în scenă a personalității sale fascinante, de care era conștient și pe care avem impresia că o exploata sub semnul unei inocente regii. Se înfățișa ca un om-spectacol. Cuvîntul oral i se îmbia în mai mare măsură decît cel scris. Aidoma unui Petre Țuțea, prefera a se manifesta într-o manieră socratică, precum o cale rapidă de contact cu receptorul și de verificare instantanee a efectului pe care-l avea rostirea sa ce electriza auditoriul și era, la rîndu-i, electrizată de acesta. "Aș putea să afirm, mărturisește Ovidiu Cotruș, cuvîntul vorbit spune mai mult decît cuvîntul scris. Cum ar zice prietenul meu Nicolae Balotă: sunt și eu un «om al cuvîntului», dar mai mult al cuvîntului nescris". Și tot în temeiul vocației pentru vorba spusă, întovărășită de o anume inhibiție în raport cu scrisul, putem menționa paralela ce-o face cu autorul *Crailor,* căruia i-a consacrat o temeinică monografie. "Între Mateiu și mine - nu îndrăznesc să fac vreo comparație, pentru că el este autorul unei capodopere, iar eu autorul unei cărți despre autorul unei capodopere - probabil că există ceva asemănător, așa cum poate să existe chiar între oameni pe care-i despart prăpăstii de valoare: o anumită astenie și o anumită neîncredere în însuși faptul scrisului".

Firește, detenția i-a dezvoltat autorului *Meditațiilor critice* darul elocinței. Ca și la alți foști deținuți, puteam remarca la el capacitatea unei retorici speciale, încordate și necurmate, menite a umple golul macabru al izolării, a ascunde spaima și a asigura supraviețuirea. Așa trebuie că s-au purtat în temniță și un Mircea Vulcănescu, deseori și cu evlavie evocat de Cotruș, Nicolae Steinhardt, la fel elogiat, Nicolae Balotă, coechipier al nostru la *Familia,* asemenea unor Șeherezade ale penitenciarelor terorii comuniste. Ovidiu Cotruș prezenta însă și o propensiune pentru teatru. Ca elev, a jucat în piesa lui Blaga, *Meșterul Manole,* în anii '60 face figura unui mentor în mediile actorilor timișoreni și e cuprins de entuziasm, în calitate de spectator al unor piese prezentate în capitala Banatului de către Teatrul de Comedie din Leningrad, purtînd discuții cu regizorul Akimov și cu alți membri ai trupei. Toate acestea conturează un spațiu specific al dialogului, în cadrul căruia se plasează volumul intitulat *Dialoguri,* care prilejuiește cronica de față. Volum organizat cu pioasă atenție de către Cornel Ungureanu, care crede, pe bună dreptate, a putea deriva textele în chestiune ale lui Ovidiu Cotruș din marea, definitoria sa sociabilitate: "Experiență a unui intelectual care a trăit (trăiește) din plin prietenia, *dialogul* devine un spectacol al oglinzilor, o știință (o *gaya scienza*) a oglindirii". Și încă: "Extravertitul Ovidiu Cotruș trăiește, precum puțini, sărbătoarea teatrului. Arta monologului și a interviului derivă din bucuria de a fi împreună, în scenă. Într-o lume pe care ne-o putem alege". Însuși Ovidiu Cotruș confirmă o atare latură a ființei sale, ce, ocolind solitudinea, se simte bine exclusiv oglindită în Celălalt: "A fi fericit înseamnă a te bucura de propria ta valoare. Pentru aceasta e nevoie însă ca valoarea ta să fie recunoscută, ca altcineva să depună mărturie despre noi... Trebuie deci să ne depășim singurătatea, iar monologul să se transforme în dialog. Așteptăm de la semenul nostru să ne restituie, ca o oglindă binevoitoare, propria noastră valoare idealizată...".

Doar o perioadă scurtă, între 1968 și 1972, i s-a îngăduit lui Ovidiu Cotruș să călătorească peste hotare. El a folosit-o însă intensiv, intrînd în contact cu mediile culturale dintr-o serie de țări europene și de peste ocean, impunîndu-se pretutindeni ca o personalitate ce a recoltat semne de prețuire și simpatie. Fructul textual al acestor "evadări" pe care nu le mai spera l-au constituit convorbirile cu o seamă de personalități ale culturii occidentale, convorbiri care au văzut inițial lumina tiparului în coloanele *Familiei.* Nu este vorba, de cele mai multe ori, de înregistrări obediente ale spuselor acestora, ci de un dialog în cursul căruia eseistul român joacă un rol măgulitor, revelîndu-se nu doar ca o conștiință bine informată, ci și ca una care gîndește, care-și are propriul punct de vedere. O asemenea postură activă a celui ce pune întrebările, uneori extinse și însoțite de comentarii, este una critică. Ovidiu Cotruș formulează opinii distincte, face disocieri, emite ipoteze. Iată o nedumerire interogativă și răspunsul ce și-l dă, în legătură cu autorul *Condiției umane:* "De ce experiența atît de bogată a lui Malraux din *maquis,* din lagărul de concentrare, din perioada de reconstrucție a Franței și de recucerire a demnității pierdute, nu s-a obiectivat într-o creație epică? Aș îndrăzni să propun ipoteza că opera de romancier a lui Malraux a fost posibilă tocmai prin coeficientul de neparticipare implicat de acțiunile anterioare, prin posibilitatea de a se dedubla, constituindu-se în același timp în personaj și în observator al personajului întruchipat. Identificarea dintre cele două ipostaze ale sale nefiind totală, distanța dintre ele lăsa un cîmp liber de manifestare posibilităților sale epice. În noua lui opțiune, identificarea era însă atît de desăvîrșită, încît nu mai existau spații libere, neocupate de destin, de unde să poată fi privită desfășurarea evenimentelor cu un ochi interesat de descrierea lor". Sau o paralelă între Malraux și prietenul său, poetul Jean Grosjean, pornind de la supoziția că, structuri foarte diferite fiind, "între acești oameni n-ar fi trebuit să se producă o apropiere": "Malraux era stăpînit de vocația acțiunii, Grosjean de cea a suferinței. Primul a evadat din captivitate, al doilea a refuzat evadarea, voind să ducă experiența suferinței pînă la limita ce-i fusese hărăzită. Malraux contemplă lumea în veșnica ei mișcare și metamorfoză. Grosjean vrea s-o descopere în puritatea ei originară. Iconoclast prin vocație, Grosjean, ca și Pascal, crede în vanitatea picturii, considerînd imaginile drept văluri înșelătoare, interpuse între conștiință și realitate. Malraux vede în ele moduri diverse și la fel de îndreptățite de a transfigura realitatea, făcînd-o astfel să dureze". Sau o interpretare dată lui Mircea Eliade, în temeiul distanței pe care acesta și-o ia, pentru a-și păstra spontaneitatea creatoare, față de propria operă: "Taina acestei capacități de comunicare și de comuniune umană este marea libertate interioară a lui Mircea Eliade și, în primul rînd, libertatea față de propria sa operă. Mulți creatori par striviți sub greutatea operei lor ca sub o statuie pe care trebuie s-o poarte în spinare. Încerci să-i întîlnești și te întîmpină statuia. Și e prea bine știut că nu poți sta de vorbă cu statuile decît în fumul de tămîie. Alții sînt obsedați de opera lor ca de o năluca profilată în zare, spre care aleargă zoriți, fără să-și îngăduie popasuri, ca nu cumva să-i ajungă moartea la vreo răscruce. Victime ale suficienței sau ale insuficienței, ei își pierd treptat libertatea, se dezumanizează, găsind o consolare amăgitoare în ideea prăpastiei ireductibile dintre om și creator".

Nu de puține ori Ovidiu Cotruș nu e de acord, total sau parțial, cu cele afirmate de interlocutorii săi, operînd distanțările corespunzătoare. Cu deferență și distincție intelectuală, însă cu o substanțialitate a diferențierii, augmentată chiar de stilul desăvîrșit urban. La un moment dat, Malraux se plînge de "acest *charabia,* această păsărească filosofică, foarte la modă astăzi în lumea întreagă", adică de "terminologia complicată" a unor filosofi, de la Bergson la Heidegger. Replica eseistului nostru sună astfel, în consonanță cu postura analitică ce și-a asumat-o: "Malraux nu este un filosof și nici n-a frecventat filosofia în calitate de specialist, ci ca un căutător înfrigurat, dornic să-și potolească febra interioară nutrită continuu de confruntările sale cu existența. El este - după fericita expresie propusă de Jeanne Delhomme - una din marile «conștiințe interogative» ale timpului nostru, reprezentativă prin intensitatea întrebărilor pe care le ridică, nu prin caracterul definitiv și sistematic al răspunsurilor. Și chiar dacă Heidegger el însuși s-a definit ca o conștiință interogativă, preferînd definitivării unui sistem filosofic, activitatea de căutare a «luminișurilor» unde se revelează ființa, el rămîne, în ochii lui Malraux, tot specialistul care ascunde prin artificii teoretice problemele existenței sub probleme de limbaj". Recunoscînd în Beckett "un talent excepțional", dar socotindu-l "tocmai din această cauză" nu mai puțin decît "un răufăcător", întrucît literatura lui, "complicîndu-se în etalarea exclusivă și aproape masochistă a mizeriei omenești", ar fi "orientată împotriva vieții" și prin urmare "lipsită de sens spiritual", Jean Grosjean este amendat: "Cu alte cuvinte, ea nu poate îndeplini funcția de terapie spirituală, pe care o considerați inerentă oricărei creații artistice; ea este o literatură fără catharsis. Pascal îl învinovățea pe Montaigne că a arătat omului numai mizeria sa - ceea ce generează disperarea - iar pe Descartes că i-a arătat numai măreția - ceea ce generează orgoliul - spunînd că este absolut necesar să-i fie arătate și una și cealaltă. Desigur, Beckett, mai mult decît Montaigne, arată doar fața de mizerie a condiției umane. Dar mă întreb, tot în spiritul lui Pascal, dacă o cunoaștere lucidă a mizeriei omenești, așa cum apare ea din teatrul lui Beckett, nu este un semn al grandorii omului? De altfel există exegeți care au legat viziunea tragică a lui Beckett de cea a unor texte străvechi care vă sună deosebit de dragi, de pildă cartea lui Iov". Să menționăm că obiecțiile autorului *Meditațiilor critice* nu-i lasă deoparte nici pe emulii săi, membrii Cercului literar de la Sibiu. Fără a intra în detalii, ne oferă o mostră a disocierii, în acest cadru socotit atît de omogen, chiar în ultimul său interviu, acordat de pe un pat de spital, lui Nicolae Prelipceanu: "Au fost conflicte destul de acute, îndeosebi între mine și Negoițescu, de așa manieră că, la un moment dat, Doinaș spunea că s-a produs un fenomen de contestație în Cercul literar, că, oarecum, dominația exclusivă a bunului meu prieten Negoițescu (încă o dată: acest lucru n-a afectat cîtuși de puțin relațiile noastre personale), această mică tiranie a lui Negoițescu a început să fie contestată". După cum îl contrazice pe unul din apropiații săi, care nu e decît același Negoițescu, într-o opinie literară concretă: "nu sunt deloc de acord cu prietenul meu Negoițescu în afirmația că în Mateiu Caragiale se îmbină stilul din *Cezara* a lui Eminescu, cu cel din *Pastramă trufanda* a lui Caragiale. Stilul *Cezarei* lui Eminescu nu este un stil căftănit, imagistica lui Eminescu este spontană; iar cel din *Pastramă trufanda* este prin excelență burlesc, căutînd să noteze particularitățile de jargon ale eroilor - ceea ce niciodată Mateiu Caragiale n-a făcut". Cîteodată, e drept, rar, se ivește sub pana lui Ovidiu Cotruș și cîte o aserțiune la care n-am putea subscrie fără rezervă. Bunăoară: "Deși îl apreciez foarte mult ca poet, nu-l consider, de pildă, un scriitor fundamental pe Bacovia". Vedem aici o prelungire a subestimării lui Bacovia, din epoca interbelică, pe care o împărtășea încă, în anii lui de bătrînețe, Mircea Eliade, mirat că bardul *Plumbului* a urcat între timp la cota celor mai mari valori lirice. Mai susține Ovidiu Cotruș, credem că fără dreptate: "Bacovia este expresia unei subiectivități exacerbate, care e fără posteritate: a fi bacovian înseamnă a te nega pe tine însuți". Adevărul e că Bacovia poate fi regăsit nu doar în imitatori servili, ci și în vocații congenere, de la Ion Caraion la M. Ivănescu, Dan Laurențiu și mai cu seamă Ileana Mălăncioiu. ■

P.S.: O ciudată inadvertență se ivește în *Epilogul* volumului de care ne-am ocupat: "În 1978, Tolstoi ar împlini două sute de ani, bicentenarul înseamnă ceva. Cotruș, care recita în închisoare pagini întregi din *Război și pace,* care realiza incredibile show-uri povestindu-le deținuților *Anna Karenina,* se simțea îndatorat marelui romancier. Dacă Tolstoi împlinește două sute de ani, de ce nu s-ar apropia și el de fabuloasa aniversare? " Decedat în 1977, n-avem impresia că Ovidiu Cotruș nu știa că Tolstoi s-a născut în 1828...

Ovidiu Cotruș - *Dialoguri,* Ed. Cartea Românească, București, 1999, 268 pag., preț neprecizat.

„JE EST UN AUTRE“

Emoţii date la maximum

de Ioana Pârvulescu

LA CE bun frica, dacă nu reuşeşte să te ferească de răul de care te temi, de răul pe care încerci să-l îndepărtezi tocmai prin intermediul ei ? Rugăciune a ateului şi a credinciosului deopotrivă, frica devine un exerciţiu de exorcizare. Sînt ideile unuia dintre autorii la modă între războaie, Thomas Mann, care apare de mai multe ori în însemnările lui Anton Holban (*Pseudojurnal*, Minerva, 1978). Ileana Corbea şi Nicolae Florescu au avut ideea să ordoneze cronologic textele personale rămase de la Holban - corespondenţa, însemnările pe marginea cărţilor, acte, dedicaţii, pagini diverse - transformîndu-le într-un jurnal perfect plauzibil. În aceste pagini, ultimul personaj, în ordinea intrării în scenă, este frica.

> Sunt de ieri la spital, ceea ce e foarte greu. Mai ales timpul trece încet. [...] Sunt bun prieten cu un şofeur. Ascult radio, din 8 persoane, cu un ţigan lăutar orb în urma operaţiei. La radio (există o cască pentru toţi), Haydn. Am aflat: operaţia joi dimineaţa. În jurul meu numai operaţi disperaţi. Şi n-am testament. (7 ianuarie 1937)

DIN anul 1937, Anton Holban nu a apucat decît 15 zile. Tînărul pacient al secţiei de chirurgie de la Filantropia scrie din spital cîteva scurte epistole. În cea dintîi, trimisă bunului prieten Ion Argintescu, sînt numai două rînduri, „La mulţi ani !“ şi un „Bonjour din spital“, care, în context, sună aproape vesel. Cea din urmă, scrisă aceluiaşi destinatar în urma unor amînări tot mai suspecte ale intervenţiei medicale, are deja un ton dramatic: este un caz excepţional, nu înţelege exact ce are, va fi operat la „nervul simpatic“ de profesorul Amza Jianu însuşi, trăieşte clipe de aşteptare infernale. Pe actul de deces din 15 ianuarie, scrie, surprinzător, apendicită acută. Pacientul nu împlinise încă 35 de ani, ar fi trebuit să se afle *nel mezzo del camin*.

Moartea timpurie, care coincide cu una dintre temele sale literare preferate au creat două prejudecăţi: că Anton Holban ar fi trăit tot timpul cu această obsesie sau cu această spaimă şi că este scriitorul român emblematic în această privinţă. Or, mult mai intens a trăit spaima de moarte Arghezi, de pildă, după cum rezultă din diverse fragmente de corespondenţă, (dar şi din unele versuri), deşi el apare în receptarea critică drept un om vital, optimist. În tinereţe, după o meningită, avînd dureri de cap teribile, Arghezi era convins că nu va mai apuca ziua de mîine. La maturitate, înaintea unei operaţii, în spital fiind, poetul e convins, împreună cu prietenii, că va muri: unul dintre cei veniţi la patul lui îi povesteşte, ca să-l înveselească, o anecdotă şi, la sfîrşit, în loc să rîdă, izbucneşte în plîns. Cea mai bună dovadă că Holban nu era bîntuit de gînduri macabre, o oferă paginile pseudojurnalului, în care ideea morţii proprii apare doar de două ori, o dată în treacăt şi altă dată în glumă. Iar frica lui Holban din zilele de spital este un personaj pozitiv, căci cititorul lui Thomas Mann pare să aibă încredere în virtuţile ei salvatoare. Ea este personajul care ar trebui să asigure deznodămîntul fericit. Altfel cum s-ar explica scrisoarea din 11 ianuarie (cu patru zile înainte de deces) trimisă Directorului Seminarului Central din Bucureşti, unde predă, în care Holban cere motivarea absenţelor din intervalul 11-25 ianuarie? Marja de timp perfect asigurată administrativ (cu certificat medical şi găsirea suplinitorului, studentul la Litere Horia Lovinescu) şi gîndită cu grija omului care îşi pune la cale viitorul, a fost cu 10 zile prea lungă, iar efortul birocratic de o înduioşătoare inutilitate. Scriitorii simt poate mai bine decît ceilalţi potenţele literare ale morţii şi nu ratează, în genere, orice prilej de a o „omagia“ prin scris. Aflat în spital, în aşteptarea unei operaţii, la 81 de ani, Henry Miller scrie prietenilor numeroase epistole în care face reverenţe morţii, dar, în acelaşi timp, nu uită să povestească despre proaspăta lui iubită, „my Oriental woman“, cu care discută la telefon în fiecare noapte şi căreia îi scrie lungi scrisori. Va mai trăi, după aceasta, aproape un deceniu. Nici Holban nu ia în serios altfel decît literar ipoteza morţii, doar că pe el îl ia moartea în serios.

Pe Holban l-a deranjat că în critica de întîmpinare a celui de-al doilea roman al său, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, nu a fost subliniată îndeajuns prezenţa morţii, care se simte - spune autorul în diverse interviuri - în fiecare pagină, de la titlu şi pînă la ultimul rînd. Deşi e o temă importantă, care va migra apoi şi în următorul roman, *Ioana*, prin cuceritorul personaj felin, Ahmed, nu este nici pe departe singura din proza lui, indiferent de intenţiile autorului. Lovinescu explică foarte convingător în *Memorii* felul în care-şi rata Holban intenţiile estetice, relatînd o discuţie cu nepotul său despre ultima frază din *O moarte...*, „Poate a lunecat“. Se ştie că este afirmaţia lui Sandu legată de moartea Irinei, pe munte, probabil o sinucidere. Lovinescu văzuse aici o prea grăbită încercare de autodisculpare a bărbatului, care se socotise pînă atunci vinovat. Dar explicaţia lui Holban merge în direcţie opusă: bolnav de gelozie cît timp a trăit Irina, Sandu s-a simţit vindecat numai la ideea că ea s-a sinucis din amor pentru el. Avea în sfîrşit o certitudine. Acel „Poate a lunecat“ reintroduce chinul îndoielii. Lovinescu spune, pe bună dreptate, că un simplu „Dar dacă a lunecat?“ , în loc de „poate“ ar fi tradus întrucîtva această intenţie narativă şi că un asemenea final este superior artistic celui existent.

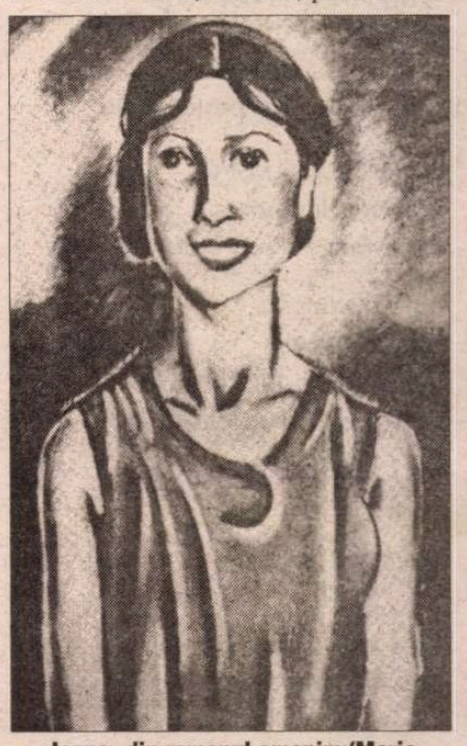
Holban a făcut din moarte un personaj literar (la mormîntul Irinei se duce cu creionul în mînă, ca să-şi ia material pentru viitoare scrieri), nicidecum o obsesie a propriei existenţe. Sfîrşitul său a venit brusc şi i-a uimit pe prieteni. Sebastian scrie, în jurnal, la 18 ianuarie 1937, că îi e imposibil să conceapă „că într-adevăr a murit“, că nu-l va mai întîlni pe stradă şi în sălile de concert. Printr-un transfer obişnuit viaţă-literatură, biografia va lumina altfel o zonă a scrisului care pentru contemporanii prozatorului nu fusese suficient de clară. În schimb posteritatea îi va acorda o atenţie exagerată. În fond, tînărul Holban era şi el, în felul lui, un „trăirist“.

> Sunt la Balcic pentru cîteva zile şi regret că nu eşti cu mine în faţa peisagiului magnific. [...] Aici, în faţa mării melancoliile mele s-au accentuat, dar cel puţin aici nu le regret deloc. *Ça vaut la peine d'être malheureux!* [*Merită să fii nefericit!* n.m.] Am trecut pe la Constanţa, ce emoţii înaintea colţurilor familiare! (2 mai 1932)

EMOŢII date cu bună ştiinţă la maximun, indiferent dacă sînt pozitive sau negative, aceasta e

Irina, eroina romanului *O moarte care nu dovedeşte nimic*

una dintre caracteristicile lui Anton Holban şi ale tinerilor interbelici (în viaţă şi în literatură). Cele mai puternice emoţii artistice sînt amestecate cu cele mai puternice emoţii „biografice“. Întîlnindu-l, în 19 aprilie 1936, la un concert, *Simfonia spaniolă* de Lalo cu tînăra solistă Lola Bobescu, Sebastian îl vede pe Holban aplaudînd cu frenezie, „cu un fel de entuziasm lubric“, iar acesta se scuză-acuză: „- M-ai prins în flagrant delict de emoţie“. Exact cu un an mai devreme, în 19 aprilie, Şuluţiu stă alături de Holban la un alt concert, *Simfonia I* de Beethoven, dirijată de Perlea şi-i face apoi, în jurnalul propriu, un portret elogios: „Ce minunat prieten! Ce suflet sensibil şi înţelegător, mai ales! Ce omenie rară se zbate în el şi ţi se oferă cu căldură!... Dacă n-am scris pînă acuma nimic despre el e pentru că mi se pare că despre oamenii cu adevărat dragi, scrii cu greu, trebuie să treacă timp. [...] Simt căldura lui prea mult, simt că mi-e prea mult frate, pentru a-l putea fixa în cîteva simple trăsături“. Că s-au îndrăgostit disperat de aceeaşi Lydia (Eveline a lui Şuluţiu, Dania lui Holban), şi ea melomană, că sala de concert e un topos din *Ambigen* şi *Jocurile Daniei*, că autorii scriu apoi în însemnările lor despre ezitările de a-şi mai da mîna, toate acestea ţin de intensificarea trăirii.



Ioana, din romanul omonim (Maria Dimitrescu, portret de Tache Soroceanu)

Holban şi-a consumat tinereţea în muzică, literatură, în cîteva poveşti de dragoste şi o căsătorie scurtă, complet eşuată, în articole la reviste, în pasiunea de a citi Proust, Huxley, Thomas Mann (în franceză), Hortensia Papadat-Bengescu, Lawrence, Camil Petrescu şi cam tot ce ispitea în vitrinele librăriilor Alcalay, Socec sau Montaureanu. Vară la Balcic, iarnă la sky (sic), la Predeal şi Braşov, introspecţie şi mici bîrfe ale vieţii literare, patefonul înlocuit cu radioul, concertele străine prinse cu paraziţi, stiloul înlocuit cu maşina de scris, excursii cu „banda“ în automobil, probleme financiare permanente - toate însemnările lui Holban au un aer comun cu ale congenerilor. Locul lui astăzi, în literatură, nu este între cei dintîi. În manualele şcolare este veşnicul exclus. Drama lui pare a fi că, în totul, a avut o dublură mai norocoasă: în familie, pe Lovinescu, în literatură, pe Camil Petrescu (cu care seamănă în personaje, drame, recuzită, cît şi în teoria scrisului anticalofil), în dragoste, pe Şuluţiu. Pînă şi în moarte i-au luat-o cîţiva confraţi înainte, murind mai tineri. ■

Biblioteca Judeţeană din Braşov

Într-un pod braşovean

ROMÂNIA LITERARĂ a fost invitată la una dintre „Serile Bariţiu“, organizate de Biblioteca Judeţeană din Braşov şi desfăşurate... într-un pod. În Casa Baiulescu, unde se află secţiile franceză şi engleză ale bibliotecii, cu o dotare impresionantă, s-a amenajat un spaţiu neconvenţional de întîlnire a scriitorilor braşoveni: podul. Este unul dintre cele mai poetice locuri imaginabile, cu grinzi uriaşe care se încrucişează deasupra capului şi unde ploaia, care ne-a acompaniat pe parcursul serii de 1 iunie, se aude bătînd în acoperiş. Poate şi de aceea discuţiile pe tema revistei noastre şi a revistelor literare în genere au sunat atît de firesc, n-au avut nimic scorţos sau afectat, cum se întîmplă în atîtea „ocazii oficiale“. Din partea gazdelor au fost prezenţi: Silvia Todea, directoarea Bibliotecii şi Monica Tatuşescu, directoare adjunctă, prin ideile cărora acest loc e mult mai civilizat şi mai eficient decît majoritatea bibliotecilor bucureştene, Dina Hrenciuc, organizatoarea „serilor“, Ovidiu Moceanu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Alexandru Muşina, Romulus Bucur, Doru Munteanu, N. Stoe, ca să nu-i numim decît pe cei care ne-au pus întrebări. Cît despre noi, cei care am răspuns invitaţiei şi întrebărilor, am fost următorii: Adriana Bittel, Marina Constantinescu, Gabriel Dimisianu şi Ioana Pârvulescu. Ne-am simţit bine şi le mulţumim braşovenirlor. ***(I.P.)***

Mariana FILIMON

Strada mierlei

În vis
strada mea se deschide
în mare
cât vezi cu ochii nemărginirii
valul se aruncă peste rigole

trandafirul albastru
izbucnit din moloz
desăvârșește cuprinderea nopții

oasele stâncilor
o frază rostită
într-un grai abia inventat
sunete exilate printre ruine
în portul vechi

Amurg

Precum iluzia vieții
glasuri străine străbat
strâmte încăperi

poți îmbătrâni într-o oră
de singurătate

afli că ninge în munți
că un drum e închis
în câmpia năvalnică

aștepți

micul prinț te privește
cu ochii bolnavi

Efemeride

Fărâme de nori
în nemărginire gândul urmează

un loc singuratec
un adăpost de lumină
sfărâmată între cutele
unei minuscule frici

o pată ce poate orbi
în soarele mov

o altă ființă apare
zămislită în chinuri

încă o dată

SERI DESENATE

Seară în violet

Revin în același loc
fără să văd să doresc
neștiutoare ca orbii
și plină de umbre
pipăi pereții
e noapte cât să spele
păcatele
forme dezlănțuite își iau zborul
fântâni muzicale cu iarba
la gură
straturi de iască în flăcări
în dezordinea lumii

Seară în galben

Scara pe care urc
pe treptele ei galbene
numere vechi coboară

salturi în gol
golul rămâne în umbra
sora mea galbenă

Seară în alb

Pata ce se lățește
șterge imaginea de neîndurat
cu o gură deschisă de lup
e asemeni
când se adună troienele

nebunul cartierului
cu trompeta lui cognoscibilă
umple seara
patinatorul alb îmi zâmbește
fluturând batista însângerată

cu o biată silabă
îi încălzesc mâinile

Seară în verde

Ochii cailor triști
precum marea întunecată
pielea lor netedă în
mângâieri
masă ispititoare

tandră le e răsuflarea
în seara verde aruncată
ca o mănușă în lume
până când licuricii ei
îi topesc

Seară în gri

Pe patul răbdării zăceam
în bătaia razelor gri
esențe bine temperate
dănțuiau prin odaie

îmi desenai nori
cu chenare
imperceptibile
povestind despre ei
cum că au o proprie
viață
din care până la urmă
nu se alege nimic

Seară în roz

Perdelele răsfrâng un amurg
liniștit
însângerat capul unui înger
și apoi frica mea răscolită
o frică drăgăstoasă aproape

în raftul cu însemnări zilnice
se zămislesc alte scene
ca o pernă ostilă
aburul
divide
un timp pe care nu-l mai percep

Seară în turcoaz

Tușul mărunt al serii
îmi vestejește încheieturile
cratima dintre noi - un fir
de păianjen

cu lupa îți pot urmări
linia vieții
exasperant de subțire
tipătul alb - un punct dureros
acolo îmi plăcea să plantez
rosmarin

Seară în albastru

Simt cum marea
de mine e tot mai înstrăinată
mareea mușcă sălbatic din stânci
un pui de val
mângâie luna pe creștet

înfricoșat dialog
între mine și cer

rătăcesc în nisipul albastru
tunelul de apă
întunecă verbele

Seară în roșu

Un singur nor învrăjbește
cavalerii de aer
cu armele lor șerpuitoare
dezvelind noaptea
de toate misterele ei

Mare geamănă

În liniștea umedă
a mării
icoană rămâi

vapoarele somnolează
în radă

valul mai rontăie
stele răsfrânte
în larg

ca într-o mare geamănă
singur doar trupul
în sângele lui plutind
liniștit

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CÎNTEC VESEL DE IUBIRE

Ea doarme-mbrăcată. Eu scriu.
Voi lua o cafea foarte-amară.
Iubita-mi tîrăște-un sicriu,
Prin somn, către mine, de-o sfoară.

Într-însul sînt solnițe mari
Și pajiști cu vîrfuri de ace.
Oh!, vrea să mi-l deie în dar,
Trăgîndu-l pe calde băltoace,

Din vis, ca pe-un fagure strîmt.
Iar coapsa ei plată-i cum ceasul
Pe care-l aud, surîzînd,
Deja țăcănind parastasul...

■

CRONICA EDIȚIILOR

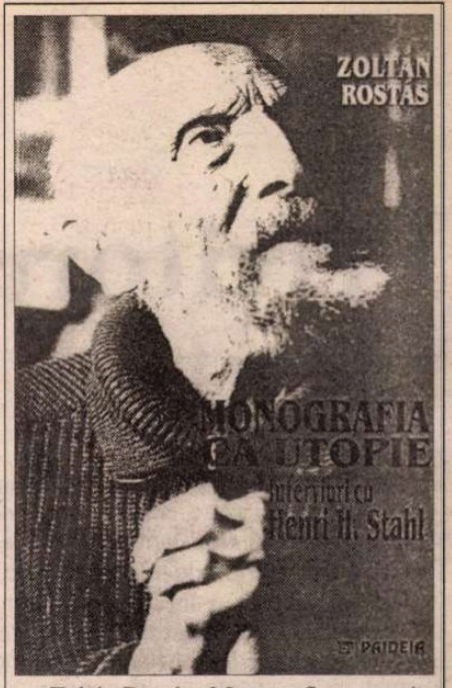
de Z. Ornea

Un interviu incitant cu H.H. Stahl

HENRI H. STAHL, născut în 1907, a fost, la școala monografică a lui Dimitrie Gusti, unul dintre factorii de conducere și organizare, alături de Traian Herseni, Octavian Neamțu, mai tîrziu Antoni Golopenția, Mircea Vulcănescu și alți cîțiva. Stahl era fiul, născut în România, al unui alsacian și al unei franțuzoaice. Era fratele vitreg (numai prin mamă) al lui Șerban Voinea, doctrinarul de mai tîrziu și lider al social-democrației românești, și cu Henriette Yvone Stahl, cunoscuta prozatoare. Fusese un adept al lui Gherea și, din spațiul doctrinar al social-democrației europene, partizan al austro-marxismului (Otto Bauer în special). Păstrase, de aceea, în tinerețe, legături bune cu socialdemocrații bucovineni (soții Grigorovici, Pistiner, Erlich), oameni cu multă știință de carte, discipoli ai lui Otto Bauer. Social-democrat de strictă observanță, nu a agreat niciodată comunismul, pe Lenin socotindu-l a fi fost un bakuninist. Studiase Dreptul și Literele (specialitatea Istorie) și, ca student, l-a cunoscut pe Gusti, care îi era profesor. Gusti l-a remarcat și și l-a apropiat, devenind, cum spuneam, membru de bază al școlii monografice. Specialitatea sa, nu numai în cadrul școlii, era buna cunoaștere și elaborare a tehnicilor și a metodelor de investigație, în 1934 publicînd și cartea *Tehnica monografiei sociologice,* după ce destui ani o practicase și o dezvoltase. N-a devenit, decît tîrziu, asistentul lui Gusti la catedră (apoi conferențiar suplinitor), întreținîndu-se din leafa de stenograf la Senat (învățase meseria de la tatăl său, autorul unui bun manual de specialitate și stenograf șef al parlamentului). Gusti, mărturisește H.H. Stahl, clacase nervos în lungul său periplu studios (zece ani, facultate și doctorat) în Germania și, practic, de atunci nu mai putea citi și scrie în materie de sociologie. Dar era burdușit de carte, putînd, oricînd, pe orice temă, recomanda unui student sau doctorand o impresionantă bibliografie. Din toate multe cîte studiase, i-a plăcut aplecarea spre monografia socială a francezului Le Play și sociologia istorică a lui Paul Barth. Din 1925 a început seria de cercetare monografică a satelor românești, continuată pînă tocmai în 1948, adunînd, pentru aceasta, specialiști din diferite domenii (economiști, folcloriști, statisticieni, geografi, igieniști, învățători, agronomi) dar și studenți, încercînd studiul plurivalent al unui sat, pe sistema teoretică, de el elaborată, a "cadrelor" și "manifestărilor" sociale. Cercetările acestea monografice se organizau, de regulă, vara, în timpul vacanțelor studențești, cînd coechipierii cercetau exhaustiv fizionomia și articulațiile unui sat. Stahl era aici, cum spuneam, vioara întîia, alături de Herseni și Octavian Neamțu (bun specialist în organizarea cercetării locale). Gusti venea, aici, rar și pe apucate, conducerea cercetării de ansamblu și pe segmente revenindu-le celor amintiți, care o coordonau la ședințele de seara, numite șezători, în localul școlii sau al primăriei, cînd toți echipierii se adunau, discutau, dădeau seama despre ceea ce au făcut și primind îndrumări speciale. Aceste cercetări sistematice, la care sociologii participanți erau, de fapt, puțini, au contribuit enorm la cunoașterea amănunțită a realității grele a satului românesc interbelic. Uneori, la sfîrșitul unei investigații monografice se publica o carte specială sau numai studii în revistele "Arhiva pentru Știință și Reformă Socială", întemeiată încă în 1919, și "Sociologie românească", întemeiată abia în 1936. H.H. Stahl a redactat, după trei ani de cercetare a satului Nerej, o remarcabilă lucrare în trei volume, *Nerej, un sat dintr-o regiune arhaică* (1939), în franceză (dictînd cartea unei dactilografe instruite direct în limba franceză, pe care apoi, firește, a revăzut-o). N-are dreptate Stahl cînd consideră că sociologia românească este numai școala monografică, excluzînd din acest spațiu sociologi români eminenți ca Petre Andrei, P. Sudețeanu, Al. Claudian. Și aceștia, de fapt, au fost sociologi români, cu o operă teoretică însemnată, chiar dacă nu au practicat investigația sociologică de teren. Gusti, ministru al Instrucțiunii Publice în 1932-1933, în guverne național-țărăniste, s-a străduit să legifereze o nouă lege a învățămîntului (pentru pregătirea căreia a muncit mult Golopenția, șeful de cabinet al ministrului), fără a reuși în efortul său. Dar era și un apropiat al regelui Carol al II-lea, și, în această calitate, primește sugestia regală de a legifera, în 1939, organizarea Serviciului Social, care completa fericit școala monografică, după ce profesorul Gusti preluase, încă în 1934, conducerea ansamblului instituțional care era Fundația Culturală Regală. De acum încolo devine regulă ceea ce s-a practicat și mai înainte, întemeierea acțiunii sociale, ceea ce însemna că, pe lîngă echipele monografice să funcționeze medici, profesoare de igienă și menaj care consultau medical pe țărani sau le învățau pe sătence cum să gătească igienic și nutritiv. H.H. Stahl devine, acum, funcționar salariat al Serviciului Social, care avea, în sarcină, și organizarea (aceasta exista de mai multă vreme, de fapt) activității culturale (atenee sătești, cămine culturale, biblioteci), editînd, mai demult, în acest scop, revista *Albina.* S-a discutat mult în epocă și mai tîrziu (încă și astăzi) dacă activitățile ținînd de ceea ce s-a numit "acțiunea socială" nu au alterat caracterul sociologic al școlii gustiene. Fără îndoială că aceste "acțiuni sociale" n-aveau nimic aproape comun cu sociologia monografică. Dar scopul lor întregea, firește, nu investigațiile sociologice, ci scopul util al cunoașterii și asanării fizionomiei satului românesc. Sociologii din cadrul școlii (cum erau Stahl, Golopenția) și-au văzut mai departe de preocupările lor de gen, Stahl, am văzut, publicînd în 1939, celebra lui lucrare despre Nerej. Să amintesc că, totuși, acum se realizează din inițiativa lui Golopenția, celebra masivă lucrare, în trei volume, *60 de sate românești,* și publicată tîrziu în 1942-1944. Stahl era, acum, mai dinainte și după 1939 preocupat de realitatea specifică a traiului și a regimului proprietății în zonele rurale izolate (ca în satele din zona Vrancea), în care domnea obștea devălmașă, rezistînd, ce-i drept cu timpul tot mai precar, presiunii capitaliste. Din materia de studiu adunată, regîndită și analizată în profunzime, a scris cartea *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești,* în trei volume, pe care le-a publicat, într-un moment de relaxare politică, din 1958 pînă în 1965, fără a face concesii substanțiale cenzurii vremii. E o lucrare fundamentală, cu caracter istoric, despre o realitate care în secolele premoderne, crede Stahl urmîndu-l pe N. Iorga, a fost o stare generalizată pe teritoriul românesc, atîta vreme cît acceptăm ipoteza (Iorga, Stahl) că la noi n-a existat, în relațiile agrare, feudalism și că sistema acaparării, de către boieri, a satelor cu pămînturile lor cu tot, se petrece de abia în secolul al XIX-lea, ca urmare a tratatului de la Adrianopole (1829), cînd, dispărînd monopolul turcesc asupra comerțului românesc, grînele noastre încep să fie căutate în Europa și atunci boierii acaparează pămînturi, creindu-și mari latifundii. Indiferent dacă i se acceptă sau nu lui Stahl acest punct de vedere (preluat, repet, de la N. Iorga) rămîne faptul obștiilor devălmașe din enclavele rurale mai izolate, pe care Stahl are meritul extraordinar că le-a studiat și apoi comunicat public prin cartea amintită.

Se cuvenea să precizez de la început că toate aceste mărturisiri ale lui H. H. Stahl și altele la care mă voi referi sînt făcute în cartea-interviu a d-lui Zoltán Rostás. E un interviu lung sau o serie de interviuri luate de dl Rostás în 1985-1987 eminentului sociolog, cu care ocazie acesta (aici e meritul remarcabil al intervievatorului care știe să pună întrebări meșteșugite și nu se lasă pînă ce nu obține răspunsul complet) a făcut multe dezvăluiri nu numai despre laboratorul său de creație dar și despre intimitățile școlii monografice, felul cum se organziau și se realizau cercetările, dar și despre epocă și generația intelectuală a marelui sociolog. Să notez mai întîi dezvăluirile despre cercetările în materie de folclor muzical ale lui Constantin Brăiloiu, care, fără a se integra defel în echipă, își ducea munca de unul singur (sau însoțit de Harry Brauner) în perioadele și în satele în care se desfășura monografierea, creind o arhivă de folclor muzical, înregistrată pe suluri de ceară, publicînd mai tîrziu, în exil, din ceea ce adunase mai înainte, cartea *La vie musicale d'un village.* Tot așa, de unul singur, lucra în cadrul echipelor monografice celebrul în epocă prof. dr. Francisc Rainer care își făcea, imperturbabil, măsurătorile sale antropometrice, deși nu era adeptul raseologiei și nici nu știa ce va face, apoi, cu această antropometrie și cu chimismul sangvin, acesta din urmă practicat numai cînd și cînd. Și, totuși, marele profesor de histologie continua, anual, să vie în satele studiate monografic și să-și continue cercetările sale fără scop și finalitate. Referindu-se la fizionomia școlii monografice, H.H. Stahl amintește de dizidența legionară din cadrul școlii creată de grupul D-tru Amzăr, Ernest Berna, Ion Ionică, I. Samarineanu. Aceștia se constituie în grupare dizidentă și editează, în 1937, revista *Rînduiala* (sub formă de caiete), în care se glorifică Legiunea, Căpitanul (un articol al lui D-tru Amzăr din Caietul 5 se intitula *Căpitanul întregului neam*) și, în general, noul tip de *rînduială* preconizată. Tot pe atunci devine legionar și Traian Herseni care, prin această atitudine, se auto-exclude din școala monografică a lui Gusti. Pentru că, precizează H.H. Stahl, legionarii nu erau agreați și tolerați în cercetările școlii monografice. Despre această dizidență legionară a scris Stahl și în cartea sa *Amintiri și gînduri,* apărută la Ed. Minerva, în 1985, eu fiind redactorul volumului. Și, împreună cu volumul din anul următor *Eseuri critice,* apărută tot la Ed. Minerva, (tot eu fiind redactor) au provocat un imens scandal creat de publicațiile naționalist-ceaușiste *Săptămîna* și *Luceafărul,* înspăimîntîndu-l pe bătrînul, acum, sociolog care mă întreba, atunci, dacă nu cumva i se va lua pensia. În acest interviu lung cu dl Zoltán Rostás vorbește pe larg despre generația grupării "Criterion" din care și el a făcut parte. A fost unul dintre redactorii revistei cu același nume, apărută cînd gruparea, coordonată de Petru Comarnescu, și-a încetat existența datorită faptului că ale lor conferințe publice organziate, tematic, în sala Bibliotecii Fundației principele Carol I, au fost interzise de poliție, iar unii membri (Comarnescu, Vulcănescu), acuzați de revista *Credința* de homosexualitate au intrat într-un trist proces. Actul acesta final s-a petrecut în 1934. Dar, pînă atunci, timp de doi ani, gruparea "Criterion" s-a bucurat de mare stimă și apreciere. H.H. Stahl afirmă aici că marea majoritate a criterioniștilor (inclusiv Comarnescu) au devenit legionari și vorbește de o istorie a sa, redactată în franțuzește, despre fizionomia grupării tinerilor criterioniști (mi-a vorbit și mie, în 1986, despre acest să-i spun studiu, mărturisindu-mi că nu-l ține acasă; s-a pierdut, probabil, pentru totdeauna). Stahl consideră că *Rinocerii* lui Eugen Ionescu surprinde procesul rinocerizării membrilor grupării "Criterion" și, cu siguranță, știe ce spune. Dar despre legionarismul lui Comarnescu (Stahl povestește că l-a văzut îmbrăcat în cămașă verde) știu că a fost un episod de scurtă durată. Am găsit o scrisoare a lui Comarnescu adresată lui C. Noica în decembrie 1938, cînd filosoful s-a convertit la legionarism, în care îl sfătuia (Noica era la Paris cu o bursă) că face o greșeală imensă prin aderarea sa la mișcarea legionară, citînd-o în cartea mea *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească,* ca și răspunsul decis al tînărului filosof.

Dl Zoltán Rostás ne-a făcut un serviciu imens publicînd această serie de interviuri cu marele sociolog Henri H. Stahl (de ce așa de tîrziu?). I se cuvin sentimente de stimă și recunoștință. Recomand, cu căldură și stăruință, lectura acestei incitante cărți. ■



Zoltán Rostás, *Monografia ca utopie.* Interviuri cu Henri H. Stahl (1985-1987). Editura Paideea, 2000.

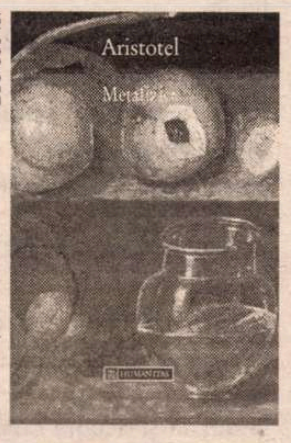
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Oferă
INTERNATIONAL DICTIONARY OF HISTORIC PLACES (5 volume)
Editura: Fitzroy Dearborn
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
cartea care dăinuie

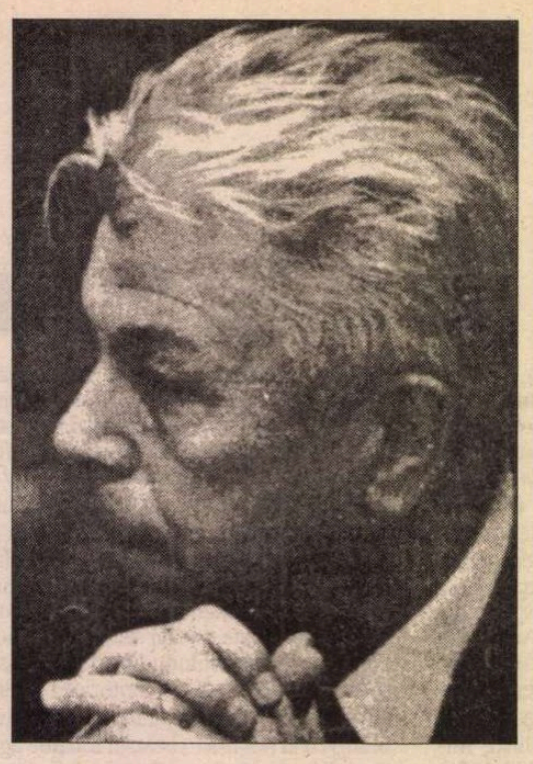
200 000 lei

În noua serie **PLATON**
PLATON
Opere complete 1

250 000 lei


În colecția **PARADIGME**
ARISTOTEL
Metafizica

Privitorul tăcut



ÎN APRILIE şi mai, în acest an, am păşit mai către lăuntrul vieţii dascălului meu Constantin Ciopraga. Am filmat pentru un film de televiziune, intitulat "85 de ani", marcînd aniversarea sa din mai.

La Universitate, încercînd să se autodefinească, profesorul Constantin Ciopraga a afirmat că se socoteşte un continuator. Al cui? Al cărturarilor Iaşilor şi Universităţii. A început înşiruirea cu Junimea şi a sfîrşit-o cu profesorul N. I. Popa, rafinatul comparatist, şcolit în atmosfera universitară franceză, cel care l-a chemat pe Constantin Ciopraga la Universitate, scriindu-i într-o scrisoare, păstrată ca pe un lucru de preţ în arhiva sa, "că aici îţi este locul". Şi, într-adevăr, aici era tărîmul său. Avea răbdare benedictină de a sta în bibliotecă şi de a lua mierea din fagurii cărţilor. Pulsa în făptura lui şi duh de creator. Îi dăduse mai de mult tîrcoale şi el îşi încercase puterile încă din anii liceului, la Fălticeni, cînd se întrecea cu al său coleg Horia Lovinescu. Există în datele sale de personalitate rigoare şi capacitate de sinteză. Cu aceste daruri şi cu rezistenţa la privaţiuni, căpătată în cei patru ani (1942-1946) de prizonierat la sovietici, profesorul Constantin Ciopraga s-a consacrat cu toate energiile cercetării, studiului şi modelării tinerilor. Statura sa intelectuală a crescut cu iuţeală, contrastînd chiar puţin cu figura de om discret, care se fereşte să atragă atenţia, să iasă în faţă. Continuator al înaintaşilor, cum se autodefineşte, profesorul Constantin Ciopraga a început să construiască solid, să vină cu propriile puncte de vedere şi judecăţi de valoare şi, acumulînd necontenit, să dea sinteze, aşa cum a demonstrat-o în *Personalitatea literaturii române,* ediţia I-a apărută în 1973, a doua în 1996. Pînă a ajunge la încercarea sa de descoperire a liniilor de forţă ale personalităţii literaturii române, istoricul literat a exersat, cercetînd detaliile semnificative şi oferind monografii sau studii tematice, făcute cu metodă şi temeinicie, ca acelea despre Calistrat Hogaş, George Topîrceanu, Mihail Sadoveanu, pe acesta abordîndu-l din mai multe perspective, Hortensia Papadat Bengescu, Mihai Eminescu.

N-a rămas indiferent nici la mişcarea vie, în perpetuă schimbare, a scrisului contemporan, foiletoanele sale relevînd un fin analist şi un bun diagnostician. Stau mărturie cărţi precum *Între Ulysse şi Don Quijote* (1978), *Propilee* (1984) şi *Amfiteatru cu poeţi* (1995).

Personalitatea sa complexă şi-a dat măsura şi în beletristică, în poezie prin *Ecran interior* (1975) şi în proză, cu romanul *Nisipul* (1989), inspirat din experienţa de lagăr.

În mai, cînd a rotunjit 85 de ani de viaţă, profesorului i-a apărut la Editura Institutului European cartea de memorii *Caietele privitorului tăcut.* Titlul condensează esenţa personalităţii sale. O fiinţă căreia nu-i este indiferent nimic din ceea ce-l înconjoară. Priveşte ca şi Sadoveanu, modelul său absolut, în tăcere, dar înregistrează totul cu acuitate, original. Şi pentru că este un dîrz, un hotărît, şi un împătimit de clasicitate, aşa cum ni se înfăţişează portretul pe care Corneliu Baba i l-a făcut pe cînd era la Iaşi, pînză aflată deasupra biroului de lucru, nu lasă să ajungă la noi decît ceea ce crede că merită, fiind împlinit. Astfel, gîndeşte profesorul, îşi duce la capăt misiunea de *continuator.*

Grigore Ilisei

MUZEUL SATULUI

- Întemeierea vetrelor -

Au văzut
buştenii legîndu-se fraţi de cruce
să-nalţe pereţii caselor...
nu prea sus către ceruri
să nu clatine
zborul păsărilor

au văzut
umărul neted al pietrei
ridicînd pe oameni în pridvor...
nu mult deasupra pămîntului
ca să nu se-nstrăineze
de locul pornirii

au văzut
fîntîna rotunjindu-se a petrecere
să prindă soarele
în găleata cea plină...
şi să-l facă danie
o clipă sau două
celor ce însetează

au văzut
florile
sosind să umple mijlocul
şi chenarele grădinii...
de parc-ar fi ieşit scoarţele
în lumina de-afară
să-şi trăiască primăvara

au văzut toate acestea
şi erau tineri
părinţii părinţilor noştri
la-ntemeiere de vetre...
iar noi
le-auzim şi-acuma bătaia din inimă
cînd îşi treceau miresele
peste praguri.

Mariana Ţăranu-Raţiu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

CAZUISTICĂ

PENTRU o discuţie serioasă despre politizarea dicţionarelor româneşti în timpul regimului comunist e nevoie de o analiză atentă a unei mari diversităţi de situaţii: urmărind cuvintele absente, definiţiile ideologice - de condamnare, prin epitete exprimînd judecăţi negative - , suprimările parţiale, parantezele explicative istorizante ("în trecut", "în regimul burghezo-moşieresc"), dar şi – semn consolator al onestităţii profesionale – numeroasele explicaţii corecte, neutre, pur descriptive, chiar ale unor cuvinte "cu probleme". Cazurile cele mai periculoase mi se par acum cele ale definiţiilor unor termeni neaparţinînd direct lexicului politic, care deci trec neobservate şi îşi păstrează tonul justiţiar şi partizan. Un exemplu pentru această categorie e oferit de cuvîntul *cazuistică,* pentru care noua ediţie a dicţionarului explicativ (DEX 1996) păstrează definiţia din ediţia anterioară (1975): "parte a teologiei scolastice medievale care încearcă să rezolve cazurile de conştiinţă şi să justifice unele practici imorale printr-un sistem de norme etice abstracte şi prin subtilităţi logice, devenite cu vremea pură sofistică; *p. ext.* argumentare subtilă, abilă, sofistică a unor teze false sau îndoielnice". Partea pur informativă a enunţului e permanent însoţită de mărci ale evaluării negative: disciplina doar "încearcă", normele etice sînt "abstracte", *subtilităţile* şi *abilitatea* implică intenţii de înşelare; acuzaţiile cele mai dure privesc conţinuturile, în formulările "să *justifice* unele practici *imorale*" şi "teze *false* sau *îndoielnice*". Evident, definiţia substantivului *cazuist* urmează aceeaşi direcţie şi nu lasă nici o portiţă de salvare: "persoană care aplică metodele cazuisticii, care se serveşte de argumente ingenioase şi logice în aparenţă, dar *false în fond*". De altfel, în dicţionarul general care a precedat DEX-ul (DLRM 1958), definiţia era poate chiar mai depreciativă: nu apăreau "practicile imorale", în schimb cazuistica se manifesta "prin dispute subtile *(dar de rea-credinţă),* pentru a ascunde *situaţii false*"; prin extensie, era o "dibăcie *(necinstită)* în argumentarea unor teze *false sau îndoielnice*".

Definiţiile din anii totalitarismului îşi dovedesc caracterul puternic ideologizat dacă sunt comparate cu cele din alte dicţionare – româneşti sau străine. În dicţionarul academic al lui Sextil Puşcariu (tomul apărut în 1940), *cazuistica* era "acea parte din teologie care-şi propune să rezolve cazurile de conştiinţă; *p. ext.* dispoziţie spre subtilizare", iar *cazuistul* - un "teolog care caută să rezolve cazurile de conştiinţă; *p ext.* cel căruia-i place a pătrunde pînă în cele mai mici amănunte ale fiecărui caz, analizînd şi subtilizînd, cu gîndul de a da o dezlegare mai exactă şi mai documentată". Se poate constata, la distanţă de 20 de ani şi după o schimbare de regim, totala divergenţă a evaluărilor. Înainte de a fi considerat necinstit şi de rea-credinţă, cazuistul păcătuia doar prin exces de subtilitate. În lucrări lexicografice contemporane din alte limbi, definiţiile sînt fundamental descriptive şi informative, uneori înregistrînd şi folosiri figurate uşor ironice – fără a ajunge însă la condamnarea fără replică din DEX. Cum e de aşteptat, în ţările cu tradiţie catolică sensurile cuvintelor respective sunt predominant pozitive; italienescul *casistica* e definit într-un dicţionar recent (De Mauro 2000) ca "parte a teologiei creştine care aplică principiile moralei la cazuri de conştiinţă specifice, *spec.* pentru a le clasifica şi a extrage din ele norme de comportament"; o nuanţă ironică apare doar la *casista* "teolog expert în analizarea şi în rezolvarea cazurilor de conştiinţă", care denumeşte, prin extensie, şi o "persoană pedantă şi meticuloasă"; în spaniolă situaţia e asemănătoare. În franceză (de unde româna a preluat cele două cuvinte), *casuistique* apare cu sensul teologic normal şi cu o extindere semantică uşor peiorativă, ca tendinţă spre exces de subtilitate; acelaşi lucru apare la *casuiste*; în engleză, *casuistry* şi *casuist* sînt poate mai des folosite cu valoare peiorativă, prin apropierea de sofistică.

Revenind la dicţionarele noastre, trebuie spus că excesul negativ e agravat de lipsa de actualizare. În momentul de faţă, *cazuistică* e un termen foarte mult folosit, în diferite discipline, cu sensurile noi şi specializate de "listă de exemple sau cazuri practice"; "formulare şi enumerare a unei pluralităţi de cazuri specifice, pentru a deriva din ele un principiu general"; "studiu care se bazează pe o listă de cazuri sau date specifice" (definiţii traduse din dicţionare străine, unde corespondentele deja citate ale lui *cazuistică* au dezvoltat semnificaţiile moderne şi internaţionale). O foarte rapidă verificare în Internet scoate la iveală, în română, doar două citate care par să preia sensul din DEX: e vorba de două texte pamfletare, de polemică cu catolicismul ("cazuistica iezuită", "iezuitismul, scolastica, cazuistica"). În rest, zeci de exemple (mai ales din texte medicale şi de ştiinţele juridice) ilustrează uzul modern al cuvîntului, neînregistrat în DEX: "cazuistica psihanalitică", "cazuistica maltratării infantile", "cazuistica clinică şi cea medico-legală" – şi chiar "cazuistica paranormală".

■

Lucian Blaga pamfletar

ORICE om de cultură şi-a construit imaginea unui Blaga izolat în studiu, încovoiat meditativ asupra fiinţei trăitoare în "orizontul misterului", aristocrat al gândirii asaltând în tăcere barierele aruncate de Marele Anonim în calea cunoaşterii, autor al unui stil elegant şi metaforic, împrumutat unei întregi şcoli. De aceea va fi greu să accepte că el, Tao, cum l-au supranumit elevii, ar fi putut trece de graniţele academismului fără a-şi compromite imaginea clasicizată. Şi totuşi, întors cu spatele spre zonele abisalului, Blaga coboară în arenă spre a-şi caricaturiza pamfletar un adversar. Cât era de inocent acesta nu ne preocupă. Orgoliul creatorului de sistem prin "trilogii", chiar dacă nu încheiate în 1942, fusese atins dureros, ceea ce iscă un talent cu nebănuite resurse, în stare să facă victime.

Mulţi dintre cei interesaţi de gândirea lui Blaga vor fi străbătut, pagină cu pagină, cele opt numere ale revistei de filosofie "Saeculum" (1943-1944), fără să se fi oprit îndelung asupra destul de numeroaselor "note" pamfletare, cu titluri foarte percutante, semnate L.B. Ignorăm caracterul explicativ al numelor modelelor ridiculizate, pentru că o dată amintite ne-ar obliga la discuţii cu alt conţinut (deşi pe unii Blaga i-a pseudonumit literar sau chiar i-a numit, cum în penultima "notă" intitulată *Sancta simplicitas*). De aceea, ne interesează deocamdată valoarea pamfletului caricaturizant, practicat strălucit în literatura noastră de Heliade Rădulescu şi de Arghezi. Acesta din urmă fiind şi un ignorat teoretician care a definit inteligent specia pamfletului ca literatură, funcţia, intenţia şi efectele unei astfel de scrieri. Definiţia dată ("pamfletul e pumnul iritat de râvna de stăpânire a stupidităţii") este destul de dură, dar nu întrece în violenţă rândurile din *Baroane,* de pildă. Eseul *Pamfletul* îi apăruse în revista "Lumea", 18 ianuarie 1925. Am făcut precizarea de rigoare, întrucât un alt articol, cu acelaşi titlu, dar cu alt conţinut, publicase Arghezi în revista "Cronica", în 1916.

Spiritul polemic în care e conceput, în bună măsură, articolul program al lui Blaga, publicat în primul număr al revistei *(Despre viitorul filosofiei româneşti),* promite ceva în numele pamfletarului care îşi face intrarea mai târziu (în nr. 3 al publicaţiei) cu "nota": *De la cazul Grama la tipul Grama.* Trecuse numai un an de când sistemul filosofic blagian fusese contestat, ca neortodox, din direcţia bisericii. Se înţelege că nu e nevoie să glosăm în marginea alegerii prototipului de detractor în persoana preotului Grama, care îl denigrase pe Eminescu. Cât despre asimilarea pamfletarului de acum (Blaga) cu geniul nedreptăţit, e de domeniul evidenţei. Blaga a găsit o mască foarte potrivită pentru detractorul său, evident coborâtor din modelul Grama, "într-o altă ipostază şi sub alt nume" şi închis în limitele, de la sine constrângătoare, ale dogmei aceluiaşi cin. Prefăcându-se a judeca dezinteresat "mediocritatea iremediabilă" trăită inconştient de "Popa Grama" şi aspiraţia disproporţionată până la ridicol de a se acredita ca superior celui criticat (Eminescu), Blaga concepe o scriere în palimpsest, uşor de descifrat prin substituţie de nume. Cu mijloace luate din arsenalul ridiculizării, superior gândite, este denunţată impostura călugărului. Aceasta fiind miza, limbajul mustrător este extras din cărţi de dogmatică, spre a spori gradul de vulnerabilitate al subiectului păcătuitor. "Cum s-ar putea numi păcatul de care s-a făcut vinovat Popa Grama?" se întreabă aparent serios pamfletarul. Răspunsul vine imediat, agravat de ironie: "Păcat împotriva sfântului duh, fără îndoială. Căci sfântul duh dacă sălăşluieşte undeva, atunci el sălăşluieşte în inima şi în creierul creatorilor predestinaţi. Popa Grama însă, care, împintenat de un vis nerod îşi depăşeşte zelos rolul normal de profesionist şi salariat al unui pretins adevăr cu A mare, era cel din urmă în stare să-şi dea seama în chip dezinteresat de înalta calitate şi misiune a creatorilor, în a căror inimă bate ceasul mai presus de vreme". Poetului i-a izbutit, în final, o imagine antologică, ieşită de sub pana "creatorului predestinat". Ce putea fi mai pedepsitor pentru un teolog decât să i se refuze dreptul la protecţia figurii sacre? Şi aceasta nu a fost decât începutul.

După ce şi-a încercat condeiul muiat în cerneala persiflării, Blaga a continuat, aproape număr de număr să scrie astfel de tablete, orientate spre aceeaşi ţintă şi spre altele care nu ies din zona interesului revistei: filosofia. *Săpunul filosofic* (în nr. din iulie-august '43) vădeşte încă şi mai convingător talentul caricatural al lui Blaga. Textul are toate însuşirile unei veritabile creaţii literare în linia Heliade, compusă sarcastic şi fabricată de acelaşi mecanism psihologic compensator. Profund nemulţumit, autorul îşi domină categoric subiectul, "personajul" cum spune el, un impostor profesor de filosofie. Îţi solicită imaginaţia portretul caricat, cu amestecul ironiei, puternic vizualizat ca trăsături fizice şi gestualitate. Totul e deformat à la Urmuz, în linii şi sonorităţi de un grotesc şocant: "Are o gură de aur tăiată cu sapa şi cu sonorităţi de megafon... cu ticuri şi cu fraze automate, ca un disc răguşit... iar coardele sale vocale se aud ca o liră bântuită de grindină. Capul său cam pătrat e căptuşit pe dinăuntru cu o seamă de oglinzi concave, care au darul să denatureze iremediabil toate ideile, ce au nenorocul să ajungă din cărţi până în mijlocul vidului. Vidul mai e mobilat şi cu un creier redus la cantitatea neglijabilă a unei gămălii, ceea ce - veţi recunoaşte - nu este de nici o importanţă." Inocentul "filosof" pentru care toate doctrinele şi metodele îşi dau rendez vous în rugăciune", trăia în ambientul său împreună "cu o căldare şi un căţel. Căţelul poartă un stindard tricolor în coadă", iar căldarea e retorta în care "filosoful nostru fierbe din toate sistemele un fel de săpun filosofic", servit tinerilor ascultători. Se atinge paroxismul, ca în cea mai bună proză a absurdului, cu enumerarea ingredientelor puse în retortă, şi cât la sută din fiecare. Deşi detaliile au noimă satirică şi amintesc, pe de o parte, de reţeta absurdă oferită de Inorogul romanului cantemirian adversarului său, Cameleonul, iar pe de altă parte, de alăturările incongruente din proza lui Urmuz, pentru economie de spaţiu le vom enumera numai: "sodă caustică... surogat teologic... platonism cu puţin miros de amoniac... bergsonism alterat... kantianism pentru uzul moronilor... sensualism englez, incolor şi inodor... retorică grav răsuflată... Săpunul se recomandă pentru spălături înainte de culcare în vederea unui somn liniştit şi reconfortant". Acest tip de grotesc absurd, profund axiomatic de vreme ce vizează inconsistenţa intelectuală a celui încondeiat, nu are ca efect râsul, ci disprețul şi alarma că această struţo-cămilă e ocupantă a unei catedre de filosofie.

Cam în aceeaşi manieră hiperbolizantă şi deformatoare, cu iz macabru, e conceput pamfletul destul de dur, pe adresa lui Rădulescu-Motru, supranumit aici, prin inversiune fonetică, Constantin Mortu. Această notă pamfletară, *Automatul doctrinelor,* în care e acuzată, cu suverană subiectivitate, deformarea doctrinelor filosofice prin nefericite hibridări, trebuie luată numai ca literatură, fără să mai căutăm mobilul real, biografic. Pentru că, sigur, există unul. Nimic fără cauză în aceste popasuri pamfletare ale scrisului blagian. Că atitudini personal ostile l-au incitat pe gânditor, ne-o spune finalul "notei" critice *Neopozitivismul,* unde este interogat direct adeptul acestei orientări, unul care îndrăznise să ia în deriziune o idee din *Spaţiul mioritic,* printr-o nepermisă exagerare.

În cel de-al doilea şi ultimul an al revistei "Saeculum", simetric, Blaga revine la subiectul prim, poziţia revistelor teologice faţă de scrierile sale. Contestatarul teolog cunoscut este vizat prin ricoşeu, prin cel care îl laudă (Petru Rezuş) pentru "răspunsul magistral" contra Blaga. Însemnările lui Rezuş sunt considerate drept "ciudăţenii rizibile", însăilate într-un fel de panegiric "în înţelesul originar al unui discurs de laudă", acum închinat contestatarului. Ceea ce provocase spiritul acid al pamfletarului nu era atât panegiricul, cât faptul că îi era atribuită, în mod fals şi într-un limbaj pedestru, insultător, "mărturisirea oficială a regretului tipăririi acestei nenorocite opere filosofice". Se preface a fi încercat de îndoiala că un profesor teolog ar putea fi atât de inventiv şi recurge inspirat la o preteriţie încărcată de ironie, după care etichetează scurt şi violent: "Deoarece nu înclinăm să atribuim profesorului de teologie atâta fantezie, ne întreabă cine-o fi guşatul care a putut să născocească în mzieria sa această incalificabilă minciună?" Răspunsul persiflant e dat în limbaj caragialesc, anunţând că abia de aici înainte se va retipări "nenorocita" scriere, spre a fi citită, într-o nouă ediţie, "tocmai în cercuri teologice". Era vorba de *Religie şi spirit.*

Dacă a avut Blaga talentul literar de a scrie pamflet, nu l-a pus în acţiune pentru cauze obiective, ci numai pentru a compensa nemulţumiri provocate de receptarea deformată a operei sale şi de amestecul impostură în domeniul filosofiei. Am rememorat atacul josnic comis de Beniuc în "romanul" său de un oportunism dezgustător. Paginile în care e schimonosită figura lui Blaga, alimentate de un resentiment ieşit din comun *(ab invidia),* egalează în termeni cu un denunţ dintre acelea care îngroşau dosarele noastre. Erau acuze meschine, pe motive inventate de o minte bolnavă de ură, falacioase în esenţă, cum mai apar şi astăzi în publicaţii pretins literare. Numai dezgustul şi cenzura i-au interzis atunci lui Blaga să răspundă printr-un pamflet ucigător. Talentul l-ar fi slujit, desigur, în mod superior.

Elvira Sorohan

CORNELIU BUZINSCHI

MOARTEA lui Corneliu Buzinschi, la un an după ce i se constatase cancerul, ne răpeşte un bun scriitor şi prieten, autor a peste douăzeci de cărţi publicate, precum şi al unor manuscrise care-i vor întregi, de acum postum, opera. S-a născut la 25 februarie 1937 în Bacău, venind dintr-un străvechi neam de răzeşi din fostul Ţinut al Cobâlelor. Studiază în oraşul natal şi la Iaşi, absolvind Facultatea de Istorie-Filosofie. Primele cărţi publicate - *Secvenţe dintr-o margine de lume* (1966), *Strigătul* (1967), *Sfinţii se vând cu bucata* - mărturisesc predispoziţia sa pentru proiecţia în vis a subconştientului şi a realului, utilizând o tehnică a contrapunctului. Adâncind literar universul copilăriei, adolescenţei şi maturităţii în *Ochiul alb al visului* (1969), *Numiţi-mă Varahil* (1969), *Porunca cea mare* (1970), *Nuanţa albastră a morţii* (1970), *Hoţii de vise* (1972), Buzinschi îşi extinde mijloacele estetice între basm şi thriller psihologic, pentru a crea în *Păcală şi Tândală* (1973) un unic "roman al înţelepciunii noastre populare" (Ovidiu Papadima), un Till Eulenspiegel al românilor, căruia îi răspunde romanul biografic de referinţă *Duhul pământului* (1976-1998). Această viaţă evocatoare a lui Ion Creangă "este o naraţiune cu parfumuri de limbă veche, o epică de un lirism comprimat, onestă în relatarea documentelor de viaţă ale unui scriitor văzut ca produsul unei civilizaţii şi culturi vechi" (Eugen Simion).

Între timp mai publicase: *Vina noastră cea de toate zilele* (1973), *Nuanţa albastră a căderii* (1974), *Ulise trece pe Strada Mare* (1971).

A fost urmărit, cu asiduitate, încă din 1967, de securitatea ceauşistă. Pierderea unicului copil, poeta Anta Raluca Buzinschi, eclipsează, după 1980, viaţa scriitorului. După 1989, s-a afirmat ca ziarist militant "cum ar fi făcut fiica mea", iar după publicarea celor trei volume de *Versuri pentru aer* ale poetei, a reînceput să scrie romane - un ciclu al "nopţilor" (două publicate, a treia, întreruptă de moartea autorului), intenţionând şi o scriere fluviu, cu obstinaţia libertăţii recuperate prin memorialistica martirilor puşcăriilor comuniste, care va conduce, după cum credea Buzinschi din nou la marea literatură.

George Anca

Val GHEORGHIU:

"Mă bucur de această flanare D

Liviu Antonesei - Val Gheorghiu, te-aş provoca la o discuţie, neconvenţională, despre scriitorul şi pictorul Val Gherghiu.

Val Gheorghiu - ...

Am spus greşit "scriitorul şi pictorul"?

I-aş acorda prioritate pictorului. Şi aş face-o cu destulă motivaţie.

Da, dar dacă iau aşa evoluţia ta biografică, constat că ai debutat, ca prozator, în 1960, în "Iaşul literar", şi că ai publicat volumul Arlechin în iarbă, *în 1972. Pe cînd prima expoziţie personală ai avut-o în 1976.*

O mărturisire: sînt absolvent al unei facultăţi de litere, pe care însă am trădat-o chiar în vremea ei, pictînd mult atunci (scumpii mei colegi nedîndu-şi seama că printre ei se află un exemplar atît de... anormal, care, finalmente, va şi trăda tagma dăscălească). Pictam, evident, mult mai dinainte, cam din a doua pruncie, dar cînd a fost să decid... A existat un trist accident biografic chiar la terminarea liceului, în 1952: îmi murise tatăl, care ar fi putut să-mi asigure cît de cît un început de parcurs artistic în vremea cumplit de săracă, dar bietul s-a prăpădit chiar în acel moment. Dispariţia lui coincizînd, culmea!, cu cea a vechii Academii ieşene de Artă. Neşansă. La Bucureşti, nu aveam cum răzbate şi atunci mi-am zis să aleg ceva la Iaşi, oraş mirific pentru dorohoianul neieşit încă în lumea mare şi atît de apropiat de emblematicul Dorohoi. Şi pentru că, în clandestinitate, mai comisesem mici incesturi literare, am ales literele.

Deci, prima intenţie a fost tot pictura.

Da. Cum te naşti... Dovadă: după absolvire, nu m-am dus la catedră. Am intrat în gazetărie (dacă se poate numi aşa corcitura aceea din anii '60). Trădînd catedra...

Trădînd în favoarea primei iubiri, pînă la urmă.

Circumstanţă atenuantă, nu?

Aş lua-o însă mai de la început. Să ajungem la Dorohoiul care, ai spus, e emblematic. Şi nu numai pentru tine. Mai ştiu persoane care consideră Dorohoiul un loc emblematic. Ce are specific?

Mai întîi, orăşelul acesta, ce arăta foarte cochet înaintea războiului, cu Piaţa Primăriei, cu impozanta Prefectură, cu grădina publică în care cînta fanfara, cu locul numit *La brazi,* cu străduţele lui cu pavele şi cu trotuare din plăci mari de gresie roz, ei bine, era, totuşi, capitală de judeţ, cu pretenţiile ei, nu? Stînd însă în conul de umbră al unui Botoşani, oricum mai arătos, de altă anvergură, care apoi, în administrare comunistă, l-a şi surclasat. Să nu uităm însă că nişte aşezări de acest tip, poate chiar şi mai mici, s-au salvat din anonimat prin mari nume ale locului. Dorohoiul e marcat de figura unui Enescu; în marea lui vogă, în drum spre Livenii natali, concerta curent în oraş. Apoi, un mai puţin cunoscut Dimitrie Pompei, pionier de şcoală românească de matematici. Dacă e să-mi asum un perimetru de spiritualitate, aceasta ar avea ca borne integratoare Dorohoiul, Botoşaniul, mult rîvnitul Iaşi.

E un fel de zonă magică: Iaşi, Dorohoi, Botoşani, Suceava. O mare concentrare de creativitate: Eminescu, Iorga, Enescu...

Luchian, dintr-un fabulos Ştefăneşti, pe Prut.

Ai făcut liceul la Dorohoi; în dragostea ta pentru pictură, pentru literatură sînt nişte "urme" încă de-atunci? Nişte profesori care te-au îndrumat în direcţia dorită?

Fiind, structural, un nărăvaş, reperele, modelele mele s-au conturat mai tîrziu, atunci cînd am conştientizat că fără ele nu se poate face nimic. Mi-aş fi dorit, desigur, o ucenicie de genul celei practicate în atelierele Renaşterii, pe lîngă marele meşter, dar n-a fost să fie. Am rămas toată viaţa - o spun fără emfază nătîngă - un autodidact, dar unul înverşunat şi sistematic. Studii libere de pictură, cum sună în dicţionare.

Ai ajuns la Iaşi şi, împotriva voinţei, ai dat la Litere. Dintre profesorii perioadei, te-a marcat cineva? În anii cînd făceai facultatea, '53-'57, cred că mai erau încă marii profesori pe-acolo. Care nu fuseseră daţi afară sau arestaţi în anii '50.

Mă pot gîndi la cei cu care am intrat - didactic - în contact. Era profesorul Alexandru Dima, numit, cu un amestec de respect şi de maliţie, "magistrul Dima", om de carte întinsă, venind dintr-o trenă augustă, Vianu, cu morgă lejeră, detaşată. Cursurile sale de literatură universală umpleau amfiteatrul II 8 şi nu numai cu noi, cei "la zi", ci şi cu lumea încă subţire a oraşului. În joviala lui companie se afla N. I. Popa, fratele dramaturgului, "franţuzitul", cum se amuzau colegii cu pe-atunci cognomene mai pişicher-neaoşe. Era o vreme cumplită, apăsătoare, neieşită încă din umbra lui Stalin; ei bine, aceste personaje reuşeau să ne scoată din marasmul scrîşnit al momentului şi să ne însenineze un pic frunţile. Tandemul acesta, prin diferenţele lui comportamentale, gestuale, era teribil de refrişant. Trecerea celor doi pe trotuar, în soare, mîncînd cireşe dintr-un toc pe care-l ţinea, galant, Dima şi din care celălalt se servea cu distincţie galică, era spectacol vivant. Unul anulînd cumva morga catedratică.

Acuma văd pictorul din studentul filolog.

De altfel, cu "magistrul" mă vedeam mult mai tîrziu, aproape anual, dar la fel de emoţionat, cînd lucram de-acuma la "Cronica", întreţinîndu-mă la un... salam de Sibiu şi la o bere ("Lasă, dragă, plătesc eu!"), pe terasa de la Cumpătu.

Ambele nume mi-au fost evocate de profesorul Ciopraga într-o recentă discuţie cu prilej aniversar.

Da, profesorul Ciopraga se alăturase, firesc, tandemului; era mai tînăr, mai alegru în tot ce făcea, dar şi mai politicos-retractil; triumviratul acesta aducea Universităţii, în cumplit post-stalinism, un aer cît de cît respirabil.

Ai terminat facultatea în '57 şi ai intrat în ceea ce se chema presa locală. Pe-atunci presă însemna o foaie de patru pagini. Unica.

Era un... organ. Cumplit! Am intrat nu pe post de redactor (ar fi trebuit să am dosar muncitoresc-ţărănesc, eu, odraslă de funcţionar de tribunal burghezo-moşieresc), ci pe unul de... desenator. Într-o redacţie bizară, un fel de rezervaţie şmecheresc-primitivă. Printre altele, făceam şi retuş de fotografie, mai ales asta făceam. Statuii fotografiate, una chiar de alură sobră, clasică (atîtea în Iaşi!), trebuia să-i dau un aer optimist, îi întindeam comisurile pînă se ivea zîmbetul. Ţăranilor în costum naţional, fotografiate la căminul cultural, trebuia să le schimb opincuţele cu pantofiori. Veneau cei de la secţia agrară "din teren" cu cîte o poză de muncă: nenorociţilor care scormoneau pămîntul cu săpăligi le dădeam jos căciula şi trebuia să le ghicesc - frenologic - fruntea, părul, îi descălţam de opinci şi-i încălţam cu cizme negre de cauciuc, gumarii la modă. Simt o imensă ruşine să spun lucrurile astea. O fac însă sub semnul unei atît de tîrzii exorcizări a răului. A fost un început tehui. Mi-e ruşine. O ruşine un pic frivolă, dar, oricum, ruşine.

Curios e că, iată, nu numai la cel mai înalt nivel se practica "retuşul", ci şi jos, nu credeam că regimul ajunsese cu fardul chiar şi aici. Ţin minte o situaţie celebră. În vizită în Spania, cuplul Ceauşescu s-a aflat, la una din ceremonii, în prezenţa regelui şi a reginei, cuplu de statură înaltă: fotografia mediatizată îi arăta pe toţi patru la acelaşi nivel. Nu credeam că cosmetizarea era atît de generalizată. Cînd, în '67, apărea "Cronica", ai plecat de la ziar. Ţi s-a făcut onoarea să fii chiar redactor la noul săptămînal?

Da. Eram redactor pentru arte. Ieşisem dintr-un coşmar şi trăiam altă viaţă. Făceam cronică de artă, interviuri cu marile figuri străine ce poposeau la Filarmonică, mergeam foarte des la Bucureşti, unde domeniul artelor, prin confruntările lui franţe, muntenesti, era teribil de tentant pentru molcomul provincial. Cel care avea deja destin dublu: de lefegiu într-o redacţie, oricum civilizată, şi înverşunat practicant în atelierul din Armeană.

Apropo de Filarmonică. Am citit într-un recent interviu de-al tău că eşti de o viaţă nelipsit, vineri de vineri, la concertul prestigioasei orchestre ieşene.

Aşa este.

Şi pe acelaşi loc...

Da, locul 1, rîndul 28. "Loc de veci", acordat încă de Ion Baciu, recompensă la afişul permanent al Filarmonicii, realizat de mine.

Fanstastică stabilitate...

E o consecvenţă. În sală, mă întîlnesc cu melomani care ating acuşi suta de ani. Sper să-i egalez. Mă rog, e aici şi o servitute: sentimentul, jenant, că mă culturalizez cu obstinaţie...

După atîtea decenii cred că eşti deja cultivat...

Mai e însă şi altceva. Cu simţul muzical, cu urechea muzicală pe care le am aş fi putut face muzică.

Asta voiam să spun, există şi muza asta în tine.

Cam multe muze în acelaşi trup, nu? Dă-mi voie să-ţi spun că deja coexistenţa - e adevărat paşnică - în fiinţa mea a celor două muze, pictura şi scrisul, atît de antinomice, e trăită ca o dramă. Nu de puţine ori dureros-dihotomică. Prin neadecvare. Cele două persoane - ca Voltaire cu bunul Dumnezeu - se salută dar nu-şi vorbesc. Sau frăsuirea lui Faust: Ah, două suflete-mi sălăşluiesc în piept!

Bănuiesc că atunci cînd eşti plecat din Iaşi, duci dorul concertului de vineri seara.

Dacă găsesc, unde mă aflu, o sală de concert, merg acolo.

În 1967, pe fondul unei aşa-zise liberalizări, au început să apară reviste de cultură. Şi a fost "Cronica". Printre co-fondatori numărîndu-te. Noua apariţie, la vremea aceea, era o "supapă"; ştiu că-l publicaţi pe Noica, ieşit din închisoare, pe mulţi alţii ţinuţi deoparte pînă atunci.

Era o altă lume. Mă simţeam fericit. Febril-fericit. Puteam practica - nestingherit - pictura, scriam, călătoream. Flanam, pur şi simplu.

Începuseşi să publici cărţi. Mă uit pe ultima copertă a cărţii de la Polirom, de anul trecut, şi citesc: Arlechin în iarbă *(1977),* Viaţa în teleferic *(1979),* Vieţile după Vasari *(1980),* Madona cu gîtul lung *(1987),* Mă-ntorc în Bermude *(1999). Volumul de proze scurte de la Polirom,* Pretenţiile barcagiului Caron, *e un titlu ironic?*

Oarecum. Nu este gravitatea unui Caron al lui Blaga. De altfel, el reflectă felul meu de a scrie proză. Marian Papahagi observă, în *Dicţionarul Scriitorilor Români,* că scenelor cotidiene, uneori de boemă artistică sau provincială li se adaugă elemente de fantastic; goticul, teatralul, picturalul, extravagantul, ironia, preţiozitatea crepusculară conotată matein, dau nota distinctivă a acestor proze.

Tot în aceeaşi perioadă, în 1976, ai deschis prima expoziţie personală şi nu la Iaşi, ci la Bucureşti. Asta însemnînd că aveai deja o oarecare cotă.

Aveam participări la Bienalele de la Dalles, cele care îmi şi hotărîseră intrarea în Uniunea Artiştilor Plastici. Eram convins că Iaşii sînt un oraş hărăzit picturii, aici poţi foarte bine lucra în liniştea locului... în care nu se întîmplă nimic, dar marfa să ţi-o vinzi la Bucureşti. Mi-am făcut aproape o regulă din a deschide expoziţie la Bucureşti, ap aceeaşi expoziţie şi la Iaşi. Evident, fără ţîfna parvenitului provincial, în care un oraş ca Iaşii să suporte comparaţii minimalizatoare.

Între multele expoziţii personale de pînă acum predomină cele oarecum tematice: "Strigătul", "Copacul", "Uşi celebre, uşi umile". E nevoie de această centrare tematică?

Depinde de strategia fiecăruia. Simţi şi nevoia să te aduni într-un nucleu, pe care să-l şi numeşti. În ce mă priveşte, am alternat expoziţia în sine, ne-numită, cu cea intitulat O prefer, evident, pe prima. Cea care rezi doar prin substanţa ei intrinsecă, nu adjuv tematic. Pentru că pictura mea poate foarte bine în specificitatea ei formală. Fii o pictură modernă, "decorativă", "ambie tală", ea e destinată expoziţiei. Nu tabloul Eu nu pictez un tablou. Pictez o expoziţ Expoziţia ca o compoziţie, ca un tab Orchestrată ca atare.

Ceea ce în muzică se numeşte vari pe o temă? E contaminare muzicală?

Poate.

Eşti un pictor cu o cotă bună în ţară. De altfel, primul tău album monografic apărea, la Meridiane, încă în 1985. Dar aceeaşi cotă şi în străinătate. Ai participat la numeroase expoziţii româneşti peste hotare. Ai avut şi "personale", la Paris şi la Veneţia. Am aici o listă absolut impresionantă. Numai şi pronunţarea numelor de oraşe e frapantă: Berlin, Barcelona, Moscova, Ankara, New Delhi, Amsterdam, Lisabona, Dublin, Cairo, Nicosia, Buenos Aires, Viena, Roma, Paris...

Sună bine, nu?

Sună bine. Tot pămîntul. N-am auzit, în listă, Tokio...

Bună, sugestia. Mai am un pic de timp: să mă gîndesc şi la Tokio.

Există o strategie de marketing? Se-ntîmplă asta?

M-am bucurat un timp de serviciile pe care le făcea/ şi încă le face Uniunea, care o fi fiind ea organizaţie de tip sovietic - cum se spune şi în cazul Uniunii Scriitorilor - dar a fost şi încă rămîne eficientă (şi) în privinţa trimiterii artei peste hotare.

Acuma, dacă nu-s indiscret, pentru că nu ştiu cît le place pictorilor să vorbească despre partea comercială: ai vîndut în străinătate"

Nu. Cu prilejul expoziţiilor de-acolo n-am vîndut şi îţi voi spune îndată de ce. În schimb, am vîndut străinilor aici, în atelier. Expoziţia de la Paris, din tulburatul an 1989, era constrînsă vamal, aşa că totul trebuia să se reîntoarcă. Cea de la Veneţia, de anul trecut, s-a întrupat din suita de "Uşi celebre, uşi umile", care era deja proprietatea unei firme. Lucrările nu-mi mai aparţineau.

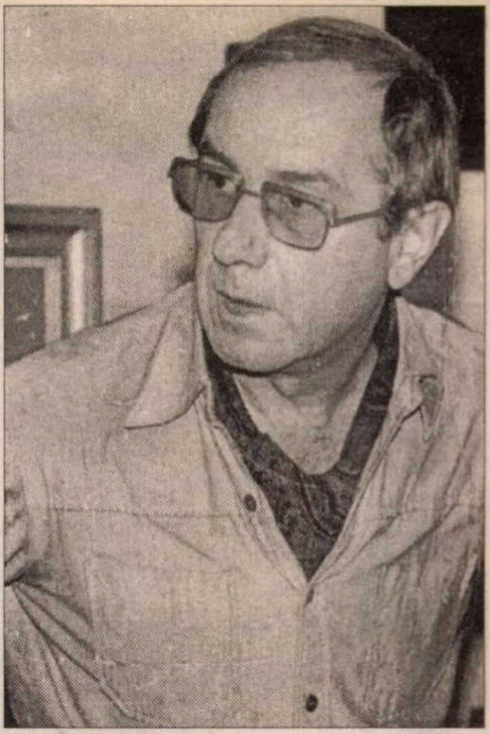
Ştiu dintr-o legendă locală că ai vîndut cîteva tablouri bodyguarzilor din suita lui Mitterand. Aşa e?

O fi. Îmi place legenda. Dacă şeful de-atunci al Centrului Cultural Francez din Iaşi, băiat drăguţ, căruia i-am vîndut cîndva tablouri, o fi fost şi bodyguard mitterrandist, ceea ce mă îndoiesc, atunci da. Oricum, Mitterrand nu mi-a confirmat nimic...

Totdeauna am privit maniera ta de a picta fixată undeva în stadiul intermediar al lui Mondrian. Cînd Mondrian trece, de pildă, de la figurativ la non-figurativ. Are acel copac esenţializat, este copac încă, nu e încă un non-figurativ. Acolo te-aş situa. Îmi spui că ai ales de timpuriu maniera aceasta, pe de o parte pentru a evita lirismul cam apăsat al picturii locului, iar pe de alta, aşa-numita zonă tematică, foarte impusă de regim, înainte de '89.

Ca paradigmă îngăduitor-ingenioasă poate e bine spus, dar nu m-am dus spre Mondrian. Prea sec, prea aseptic-abstract. Mai degrabă spre, dacă au fost totuşi nişte repere timpurii, mai cordialii Cézanne, Matisse. "Fi-

...volă, în spirit, pe trotuar"



liera franceză", pe care mi-o depista Ion Frunzetti. Dar, decisiv, spre asprii expresioniști nordici. Şi aici aş reține observația subtilă a lui Pavel Şuşară, cum că adevăratul expresionism al picturii mele se regăseşte nu în iconografie, oricît ar fi ea de spectaculoasă, ci în cromatică şi nu în sălbăticia viscerală a culorii, ci tocmai în tihna şi echilibrul ei amăgitor. Pînă să circul în străinătate, albumele de artă străine, unele din ele sosite, minune!, pe adresa de-acasă - probabil ca urmare a semnăturii prezente în oricum ajunsa în ambasade "Cronica" - altele în biblioteci, m-au trimis ...n elita artei moderne. Nu înspre Mondrian. O ...ărturisire. Totul a plecat de la primul voiaj, ...nă la urmă inițiatic, pe care l-am făcut, în 1968, la mînăstirile bucovinene. Fusese, pînă atunci, o perioadă de dibuiri. S-a produs o ...că iluminare. După care, întoarcerea în ...er, decantarea - negrăbită, neliniştită - a ...stiilor, ordonarea lor într-o structură de-...-stătătoare, toate au concurat la fixarea ...ei delimitări. Ce am făcut de-atunci - ...inzele imense la care lucrez acum, atît de la ...imita cu abstractul - stă sub acea aură fericită din 1968. Un element, predilect în arta modernă - tenta plată - îşi are, în ce mă priveşte, obîrşia în Voroneț, Sucevița, Moldovița.

Pot să te asigur de un lucru. Eu, care nu sînt un specialit în pictură, doar un iubitor de pictură, am albume, citesc, văd expoziții...

Ai fost în expoziția mea de-acum un an şi după ce ai parcurs-o mi-ai spus: ai talent.

Să ştii că aşa este.

Ajuns, deci, la o senectute respectabilă, să ți se spună că ai talent, e ceva, nu?

Poate am fost inabil. Sau am făcut, mde, o glumă.

Glumele noastre din ani şi ani. Chiar şi cînd, trecînd odată pe Armeană, şi cînd nu ...rai defel vesel, cred că-ți aduci aminte de ...ăstimpul acela al tău...

Mi-amintesc... vreme idioată...

Chiar şi-atunci demonul glumeț din tine nu te-a părăsit.

Am şi altă afirmație. Una mai reuşită. Dacă văd un tablou de Val Gheorghiu, poate fi semnătura acoperită, sau nesemnat, eu ştiu că-i un tablou de Val Gheorghiu. Şi, în fond, probabil, asta face un pictor pînă la urmă, nu?

E o amprentă. Unii o reuşesc, alții mai puțin. Un Picasso - ca să iau cazul cel mai atipic - chiar dacă e atît de obstinat-proteic, ştie să-şi pună amprenta. Unică.

Ai afirmat, recent, într-un interviu, ceva care pe mine mă pune pe gînduri, şi anume am senzația, sau cel puțin tu aşa sugerezi, sau chiar afirmi, că vrei să părăseşti literatura şi să te dedici exclusiv picturii. E ceva adevăr în asta?

Da. Şi am spus de ce. Vine un moment cînd trebuie să-ți mai faci nişte economii în privința vîrstei.

Dar pictorii sînt longevivi...

Sînt... să dea domnul să fiu unul din aceştia. După ce am lucrat atîta, după ce am expus atîta, am, în momentul de față, atît de mult de lucru în atelier, îmi pregătesc acum o expoziție importantă, pe suprafețe mari, doi metri, trei metri, un metru (observă: înşirui dimensiunile astea mai mult pentru a-mi biciui bidiviul din mine), vine o vîrstă cînd trebuie să-ți chiverniseşti energia. Cum scriam prozele: primăvara sau toamna părăseam lucrul din atelier şi fugeam la Cumpătu, de unde, după o săptămînă-două, mă întorceam cu o nuvelă.

Iar acum nu mai ai timp de ieşiri din astea.

Ba da. Dar nu-mi ajunge acolo vremea să respir ca atare, doar să respir aerul, de-acolo, să stau pur şi simplu, să şăd, cum ar fi spus Sadoveanu, să mă bucur în lene. Continui să merg anual la Cumpătu. În ultimii ani, am stat şi în curtea Peleşului, la Economat, în perimetrul acela, iarăşi emblematic pentru mine, ca unul care m-am născut în frumosul regat al României, nu în republica asta sovietică. Am revenit însă la dragostea veche, Cumpătu.

Pe de altă parte, îți ții cu regularitate rubrica din Monitorul. *Cu articole...*

Nu le-aş numi aşa. Sînt nişte mozaicuri, un fel de pagini de jurnal, un fals jurnal, cu notații alerte, în care arta îi dă randevu vieții ce ajunge, zgomotoasă şi imperioasă, aici, prin marile ferestre, între tuburile de culoare.

Par nişte imagini dezvoltate. Mi se pare mie?

Da. Dar ele fac loc, în mod curent, şi observațiilor cu tentă politică. Încerc să nu am aerul analistului politic - tagmă proliferantă azi - nici nu mi-ar sta bine, nici nu mi-ar plăcea, receptor acut însă ai vuietului de dincolo de ferestre, al malversațiunilor morale la care ne supune încă acest comunism remanent, da, îmi asum aşa ceva. Simt că-s mai viu în randevuul acesta.

Apropo de randevu, îți mai aminteşti de-o perioadă, cea de dinaintea plecării lui Mihai Ursachi, cînd tu împreună cu acelaşi Mihai şi cu Eugen Andoni stăteați în Piața Unirii, în față la Florărie, şi puneați note trecătoarelor?

Da. Din păcate, Eugen ne-a părăsit, am rămas doar cu Mihai, Mişu...

Mai faceți asta? Nu prea v-am mai văzut.

Mde, nişte prietenii din astea încep să... nu se sting... pălesc însă, le păleşte acel prim pigment. Mă bucur că ai reținut, era un răstimp frumos, programat-aventuros, era şi vîrsta, evident, era şi pariul nostru în a ne provoca în aventură. Strada era mereu spectacol tentant şi fiecare avea stilul lui, inconfundabil, de a... acroşa, ca să vorbesc în argoul lui Matisse, Cézanne...

Şi-al lui Mitterrand...

Nu, te rog, să nu revenim la numele ăsta, cu totul întîmplător ivit în discuția noastră.

De-acord.

Într-o pagină de-a mea am şi fixat, nu metaforic, ci foarte exact, realist, stilul nostru diferențiat de a acroşa frumoasele tîrgului, trăpaşele. Dar... toate la vremea lor. Eugen a plecat, Mihai s-a întors, însă solilocviile lui din ultima vreme nu le prea înțeleg, aşa că... s-o fac de unul singur, nu-mi mai stă.

Ai pomenit de pînzele mari la care lucrezi acum. Sînt în jurul unei teme?

Nu. Doar dacă temă poate fi numită o altă modalitate de a îmbrăca pînza. Am reținut, încă din începuturile mele, avertismentul lui Gide: "Să nu mă bizui niciodată, într-o operă nouă, pe avîntul luat în cea precedentă, pentru fiecare operă nouă să-mi cuceresc un public nou". Sigur, cu ceva total nou nu poți veni...

Amprenta...

Da, amprenta... predestinată. Lucrările de-acum se înscriu, cumva, în figurația ce s-a întrupat în expoziția mea din 1999 de la Bucureşti, de la Galeria Orizont, care a produs, cred, oarecare impresie: nişte făpturi, nişte desculți ai lumii, care merg şi tot merg şi nu mai ajung nicăieri, totul consumîndu-se într-o ceață gri, într-o boare grea. Ei bine aceiaşi hălăduitori fără odihnă sînt acum colorați foarte puternic, juxtapuneri tari de roşu, de verde, de albastru, de mov. Doar această nouă imagerie să fie... tematică. Nu.

Dacă te uiți în jurul tău, în Iaşi, dar nu numai, cu care pictori intri în consonanță, în armonie, să zic aşa?

Am mai spus, mi-am dorit mereu repere înalte. Legăturile mele cu Bucureştii, în anii '70, m-au pus în contact cu figuri remarcabile, artişti care veneau, cu noblețea, cu boieria lor, dintr-un regat impozant. M-am bucurat de simpatia ce mi-o acorda Henri Catargi, maestru în adevăratul sens al cuvîntului, practicant palladyan tenace, artist de mare frumusețe morală. Odată, bătîndu-i la uşa atelierului din Pangrati, i-am auzit pedala graseiată a vocii: Gheorrrghiu, nu veni la mine, du-te la Pallady! Mă trimitea, modest, la marea Retrospectivă Pallady de la Palat. Nu l-am auzit o dată bîrfind (iată de ce nu mă las prins în capcana ta, de a-mi bîrfi colegii ieşeni de breaslă). Probabil, avea şi el cîte ceva de spus mai nu ştiu cum despre alții, din preajmă, dar n-o făcea. În schimb, amicul lui, vecin de atelier, pictor onorabil, de altfel, bîrfea cumplit. Pe cît era Catargi de atent să nu jignească, pe atît de bîrfitor era acesta. Maestrul, mai ştii, îl lăsa pe celălalt să-i satisfacă această irepresibil-voltaireană nevoie de bîrfă...

Era un purtător de cuvînt.

Acesta ar fi unul din repere. Dar şi altele: un Ion Pacea, un Alin Gheorghiu, un Marin Gherasim. N-aş vrea să ocolesc un personaj mirobolant, care-mi devensie, în vremea "Cronicii", colaborator constant al paginii de artă şi, prin generozitatea lui eficientă, contribuind la intrarea mea în Uniunea Artiştilor Plastici (1968). Nu-mi dădeam seama, atunci, cînd îi treceam pragul chiliei din Strada Icoanei, cu ce personaj mă întîlneam, ce ştiam eu de ostracizatul, atunci, "Criterion", ce însemnase acest personaj pentru generația lui. L-am numit, evident, pe Petru Comarnescu. Dacă e vorba, tot aşa, de Iaşi, îți mărturisesc generozitatea pe care am avut-o, constant, față de pictorii importanți de aici, unii de mult dispăruți, alții cu statut actual de maeştri, scriind despre ei. Scriu, de asemenea, despre cei tineri sau foarte tineri, studenți încă, de vecinătatea cărora, pe simeze, mă bucur.

La cea mai recentă din aceste simeze, mi se pare, cea a ultimului Salon anual, de la Muzeul de Artă, ți s-a decernat Marele Premiu al Uniunii, nu?

Da.

Trebuie să-ți mărturisesc: eşti primul pictor cu care discut aşa. Mai am prieteni pictori, dar n-am avut cu nici unul un astfel de dialog. De ce crezi?

O fi existînd un motiv. Poate că nu a fost prilejul să vorbim la un pahar de vin, la Bolta Rece... şi, iată, s-a ivit acum, doar în fața unui pahar cu apă.

Şi mai e ceva. Sînt două zone ale artelor unde am un anume trac: muzica şi pictura. Mă simt mult mai bine cu cei care-s legați de cuvînt, ca şi mine. La muzică, am început cu Bujor Prelipcean şi am continuat cu Romeo Cozma, doi muzicieni diferiți, dar foarte buni amîndoi. De ce? Pentru că cei doi sînt muzicieni care şi vorbesc. Tu eşti un pictor care şi vorbeşte. Ştiu colegi de-ai tăi, pe care-i respect foarte mult, dar care nu prea vorbesc.

Marii muți ai picturii. Proverbial. În ce mă priveşte, acasă, copil, mi se spunea "mutulică". Şi-acum, ore întregi a sta în atelier şi a lucra înseamnă a tăcea. După ce ieşi din atelier, se produce defularea. E o nevoie irepresibilă să vorbeşti cu cineva...

Înseamnă că te-am prins bine.

Oarecum. N-am alura voastră, a ta, a lui Mihai Ursachi, de a vorbi prea des în public. Dacă e vorba de cuvînt, m-am refugiat mai lesne în scris. Rugat, adesea, să iau cuvîntul într-un conclav, m-am oferit mai degrabă să glosez despre acesta. Te-ai referit la locvacitatea mea, pe care, iată, cu oarecare stupoare, mi-o descopăr chiar acum, în dialogul nostru. Puteam fi, în altă ordine de idei, un personaj *ex catedra*, să predau la Institut, cîndva am şi fost solicitat să fac asta, dar nu, n-am dat curs. Rămîneam consecvent primei mele trădări, a filologiei, şi am preferat liniştea, mutenia atelierului. Apoi, timpul pe care l-aş fi furat atelierului, *aere perennius*...

Practic, de cînd ai părăsit, în 1985, Editura Junimea, n-ai mai avut o slujbă stabilă, deci ai trăit din pictat şi din scris.

Eram atunci întrebat cu oarecare mirare: cum, o să fii pensionar? Nu, pentru că una e să lucrezi într-un domeniu economic, să zic, iar retragerea să fie o apăsare a timpului mort, alta aici. Dimineața, la trezire, îmi fac preparativele de rigoare, mă urc în maşină ca să ajung cît mai repede la lucru... la serviciu. Mă-ntorc acasă, la prînz, mă odihnesc puțin (cum făcea tatăl meu cu tribunalul) şi revin. Stau pînă noaptea, tîrziu, cînd, ieşind, îmi fac plimbarea alertă şi încă aventuroasă pe bătutele sau mai puțin bătutele străzi ale bătrînului oraş.

Cîte ore pictezi pe zi?

Nu exagerat de multe. Nu e neapărat să stau doar la şevalet. Vezi, am şi-un pat aici (rămîne între noi); cîte cineva, intrînd, mă întreabă: "Cum, dormi aici?" Nu, nu dorm, dar după lucrul la şevalet, covîrşitor, mă întind pe acest pat freudian-proustian-procustian şi mai schițez ceva, mai notez ceva. E şi o manualitate aici: mai întind o pînză, mai bat un cui, mai tai o scîndură. Vorba lui Jung: aceste lucruri simple care îl fac pe om simplu - şi cît de greu este să fii simplu!

Să-nțeleg că, atunci cînd nu eşti plecat din Iaşi, în fiecare zi, eşti în atelier.

Zilnic. Aici e viața mea.

Cum o fi cu sculptorii? Fizic...

Da, e mai trudnic.

Ai încercat vreodată sculptură?

Nu. Se obişnuieşte. Sînt pictori care se regalează şi în sculptură. Picasso. A sculptat o capră. Colosală! Hazul lui din pictură era aici enorm. N-am practicat. De obicei, sculpturile pictorilor sînt transferuri fidele ale picturii lor. Nu văd cum aş opera acest transfer în cazul tentelor mele plate. O sculptură adosată nu mi-ar surîde.

Titlul interviului tău, deja pomenit, sună "În rest: viață liberă şi cruntă. Merită s-o trăieşti".

Îmi asum această bucurie imensă că acum unsprezece ani s-a întîmplat ce s-a întîmplat. Nu mai poate veni nimeni în atelier să-mi spună: pictează aşa! nu picta aşa! scrie aşa! nu scrie aşa! Mă bucur de această nevisată libertate, de această flanare benevolă, în spirit, pe trotuar. Dar existența noastră a devenit şi cruntă în dinamica ei sălbatic-competitivă. Mi-o asum, de asemenea. Mă bucur deamîndouă.

Faci față competiției?

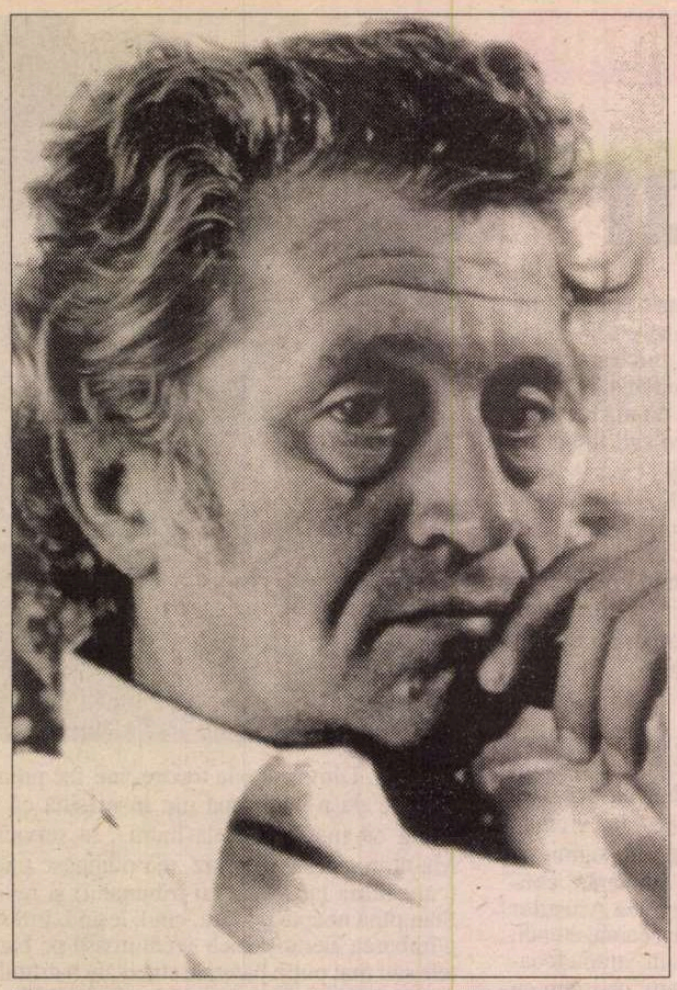
Fac. E destul de complicat. Destul de stresant. A avea destin de pictor înseamnă, implicit, a te plasa în aventură. Numai şi pentru că e aventură, îmi place atît de mult. Nu trăiesc în lipsuri, chiar dacă pictez modern... postmodern.

Deci se poate trăi din pictură.

Depinde de reuşita strategiei personale. Mai trebuie să şi curtezi. Tonitza. Venea lumea bună a Bucureştilor în vernisajul lui, apărea şi "greul" cu bani, reținea lucrarea cutare, expoziția se închidea, dar ofertantul nu mai revenea să şi-o ia. Tonitza lua lucrarea şi suna la uşa "greului"... Dacă un Tonitza îşi permitea aşa ceva, atunci...

Val, îți propun să încheiem în tonalitate tonitziană.

Liviu Antonesei



Anatol VIERU

TEXTE INEDITE

La 8 iunie Anatol Vieru ar fi împlinit 75 de ani. Textele de mai jos aparţin fondului de manuscrise lăsate de compozitor. Titlurile au fost adăugate.

Clepsidra

UNA din lucrările mele recente se numeşte "Clepsidra". Care poate fi actualitatea ei?

Însăşi ideea de "Clepsidră", de măsurare a timpului, poate fi înţeleasă ca o reacţie la actualitate, fiind legată mai mult de veşnicie decît de clipa prezentă.

Depinde însă cum înţelegi actualitatea şi veşnicia: ceea ce este veşnic nu poate fi considerat neactual; e adevărat că există lucruri veşnice şi neactuale; cimitirele sînt la marginea oraşelor şi adesea observi printre plăcuţele de acolo urmele gloriilor de odinioară, cele mai multe - efemere.

Dar ideea de cimitir nu poate fi considerată neactuală; nici ideea de eternitate, nici aceea de dragoste.

După ce părăsesc locurile lor de muncă, lăsînd de o parte actualitatea producţiei lor sociale şi participarea lor eventuală la actualitatea politică, oamenii se duc la casele lor şi dau de altă activitate, aceea veşnică a dragostei, a somnului, a plimbării, a meditaţiei.

Mie mi se pare că veşnicia clepsidrei îşi are actualitatea ei.

Există însă şi actualitatea artistică; cred că energia creaţiei artistice constă tocmai în forţa de a actualiza o temă.

Rămîne să sper că şi lucrarea mea "Clepsidra" este actuală, că am găsit resursele energetice ale actualizării ei.

1968,
pentru ziarul "Munca"

Sentimente şi muzică

SIMT nevoia să scriu, cu dorinţa ca gîndul să se aşeze perpendicular pe hîrtie. Nu mai există frica de hîrtie. Mai mult te împiedică pasărea de pe umăr, care s-a aşezat durabil şi (te) priveşte; aproape că ţi-e frică; lipsa ei te-ar duce poate la destrăbălare.

De asemeni nu mi-e frică de faptul că vreau să mă exprim prin cuvinte; nu am grijă că aş fi astfel mai puţin muzician.

Totuşi mă muncesc *sentimente* şi ceea ce îmi vine să scriu este *gîndul despre* sentimente, care le uşurează în parte, dar şi ascute sentimentele. Gîndindu-te, uşurezi sentimentul, îl faci "indirect", îl spui, îl obiectivezi, îl dezactualizezi uşor. Într-un sens îl faci mai puţin conştient ca simţire, deşi gîndul tocmai îl aduce în faţa ta, îşi face ca obiect sentimentul, prin aceasta ascuţindu-l. (Paradox în acţiune) Mă interesează însă acest lucru în muzică; la asta mă gîndesc mai mult şi asta îmi vine să scriu (nu să transmit, ci să lămuresc şi să fixez). Oprind gîndul îl îngheţ, îl fixez în scris şi astfel las loc liber altui gînd; scriu ca să recitesc... şi fiindcă am o tensiune interioară care se cere scrisă.

Sînt uimit cît de "sentimental" am devenit. Plecarea mă emoţionează; despărţirea, chiar pe zece zile, mă întristează, mă pune în vibraţie şi virtualmente (şi nu numai virtualmente) lăcrimez, mi-e strînsă inima. În afară de asta, micile lucruri îmi dau emoţii; de exemplu, un cartof fiert cojit, pe masă, îmi dă o emoţie religioasă.

La gară Rachmaninov mă emoţionează (sau ceva în felul acesta), ceea ce nu mă împiedică, ci mă îndeamnă să mă gîndesc la arta lui, punînd faţă în faţă ideea mea despre arta lui cu emoţia pe care mi-o dă în momentul acesta (emoţiile ocazionale; Beethoven). Îndată ce simt înţepătura, infuzia acestei muzici (ca şi o injecţie care se difuzează în organism, punîndu-l în vibraţie), îmi vin şi gînduri despre ea, ca despre o expresie a unor sentimente ce mă animă în acest moment.

Muzica aceasta, pe cît e de tare ocazional, pe atît nu rezistă după aceea; imediat *după* aceea. Sentimentele trec şi ele, forţa lor stă în moment, în actualitatea lor psihologică, dar muzica aceasta este cu adevărat caducă. Acest "îşi dă drumul", această spontaneitate, absolut sinceră, cu ochii minţii închişi, şi prin care suflă vîjîitul (în loc să sufle spiritul), mă jeneză, răpeşte muzicii ceva care cred că e esenţial şi durabil. Aceasta nu mai e muzică, ci cuvinte. Cuvintele se găsesc mai uşor decît sunetele, dar sunetele sînt mai preţioase; trebuie să folosim sunetele închinîndune lor, simţindu-le întreaga lor solemnitate naturală. (Poate că la Rachmaninov mă deranjează şi gustul, calitatea, dar nu asta mă interesează acum.)

Aici am în vedere şi "lupta cu materialul". Or, tocmai în momentele sentimentale (care trec, dar lasă urme adînci, mă încărunţesc şi mă îmbătrînesc) aş dori şi eu să nu lupt cu materialul; adică aş dori să mă "nutresc" din lupta anterioară, pentru a "trece în altceva". Acest lucru altfel îl face Bach decît Rachmaninov, căruia îi respect mai mult sentimentele decît arta (Iar un paradox aparent: arta mare nutreşte sentimentele şi este nutrită de ele, pe cînd sentimentele compromit arta). O muzică (poate nu şi alte arte) a sentimentelor se usucă dacă nu e întreţinută de oxigenul intelectului (ca şi oxigenul, el nu arde, ci întreţine arderea, e necesar ei); înţeleg ciocnirea muzicală neliterară a sunetelor, înţeleg crearea unui obiect muzical cu viaţă proprie, care are drept conţinut - în afară de sentimente - propria sa formă. Şi intelectul are nevoie de hidrogen, adică de material inflamabil; acesta, cînd devine flamă încetează a mai fi hidrogen; sentimentul se oxigenizează, arde.

Nu pot ieşi din această dialectică şi chiar dacă o viaţă întreagă aş trăi muzicalmente din "hidrogen", aş presupune existenţa oxigenului, fie chiar ca un număr "i" în muzică, adică neinteligibil din punct de vedere artistic, dar absolut necesar pentru a face operaţiuni importante.

"Hidrogenul" e un element periculos, dar absolut necesar artei. Prezenţa lui te arde, absenţa lui te usucă. De altfel el se aprinde numai în prezenţa "oxigenului"; o artă azotoasă, de tip "Rachmaninov", dă iluzia arderii lui. Deşi reproduce şi stimulează arderea *celui* ce arde deja, rămîne însă o ardere trecătoare.

(4-6 august 1967)

Visul de astă-noapte

MĂ AŞEZ la maşina de scris, cu un păhărel de Armagnac în descreştere, pentru a povesti visul meu de astă noapte; voiam de dimineaţa s-o fac, de cum m-am trezit, din timpul cursurilor la Conservator, - visul mă străbătea ca două lumi total diferite una de cealaltă, ca spiritul şi materia.

Am dormit puţin noaptea asta; am adormit la unu noaptea după filmul *La Religieuse* care m-a impresionat dar nu mi-a plăcut; visul îmi arată că mi-au rămas în ochi imagini albe, - basmale sau bandaje? - într-o alunecare taciturnă, religioasă, lentă, fără zgomot. Alunecarea e mai degrabă oblică, parcă aş vedea nu cu ochiul, ci cu un fel de aparate de filmat: nu alunecă albele corpuri, nu le mişc eu cu ochiul meu, ci alunecă în travelling un aparat de filmat. Totul pe un pat, sub baldachin.

Aseară, înainte de a merge la cinematograf, am cumpărat peşte şi zahăr cubic alb. Îmi place să cumpăr peşte, îmi place să-l mănînc, dar mă nelinişteşte întotdeauna ideea că peştele se chinuie de viu, că eu sunt aproape de moartea lui. Întotdeauna mă gîndesc din nou: ce este sufletul? de unde începe sufletul? care este stadiul său "inferior" şi care, eventual, unul "superior"?

Prin mijloace omeneşti, făţarnice, ocolesc întrebarea şi cu atît mai mult răspunsul. Acasă vorbim iarăşi despre cît e de greu să omori, sau să laşi să moară, sau să vezi murind un peşte; micul humor macabru ocoleşte aceste gînduri şi la urmă ne resemnăm să lăsăm peştele să moară singur pînă a doua zi; dacă nu va muri, îl vom ajuta. ("Un peşte căruia i se tăiase capul mai sare încă în tigaia aprinsă"; "Reflexe senzitive, sau nişte muşchi care se destind şi pîrîie mecanic la temperatura înaltă a tigăii?")

Şi întotdeauna văd ultimele respiraţii ale unui peşte, ochii ieşind ca ceapa, albi taciturni, religioşi ca ai unui om. Ei sînt religioşi sau noi îi privim religioşi?

Toate acestea aveau să revină în vis. Înainte de a povesti visul propriu-zis mai amintesc cîteva elemente care au intrat în vis, dar nu ţin de seara de ieri, ci de impresii mai vechi, din alte locuri. La Muzeul din Moscova există un unic tablou de Goya reprezentînd o călugăriţă murind; cam 35 pe 45 cm. Întotdeauna am regretat că acesta e unicul tablou de acolo şi că nu e reprezentativ. Călugăriţa stă oarecum întinsă; e palidă, şi tabloul este şi el cam alb şi palid, palid ca expresie, palid ca lipsit de expresie. Tabloul nu mi-a apărut în visul de azi noapte, dar visul de azi noapte mi-a dezvăluit expresia lui; călugăriţa zace şi totuşi noi ne uităm spre ea de jos în sus.

Alt element care s-a lămurit în visul din noaptea trecută se referă la sculptura *Rugăciunea* de Brâncuşi. Dintotdeauna mi-a plăcut această sculptură, simplificare, expresie; nu am visat-o azi noapte, dar după vis m-am gîndit la ea şi mi s-a părut că simplitatea ei vine de acolo că omul este... bandajat. Dezamăgire, ca şi atunci cînd am descoperit că expresia unică a lui Ion Barbu vine totuşi de la parnasieni, de la Mateiu Caragiale - e cam neplăcut faptul că o expresivitate ce pare unică vine şi ea de undeva. Şi acum să relatez visul pe care l-am visat azi-noapte (patul este pe acelaşi loc unde, pe alt pat, cu un an înainte, murea mama mea): pe un pat alb, sub baldachin, vedeam cu o mişcare de travelling sau mai degrabă oblică, cum murea Alfred Alessandrescu; părea că se ridică lent, uitîndu-se lateral, înapoi spre noi; era îmbrăcat în alb, dar nu era o îmbrăcăminte călugărească, cu toată simplitatea ei asemănătoare *Rugăciunii* lui Brâncuşi, ci un simplu bandaj care îi înfăşura totul în afară de cap; se uita tăcut, oblic, într-o ambianţă tăcută, bolborosind fără zgomot, deschizînd şi închizînd ochii pentru ultima oară, pentru a vedea pentru ultima oară lumea aceasta, sau mai bine zis, lumea de acolo din vis.

Apoi m-am trezit. Oare fac bine că repovestesc acest vis sau mai bine ar fi fost să las visul să moară fără zgomot, doar cu vagi urme în noaptea amintirilor? Ce infinită este lumea!

14 ianuarie 1970

■

PRAZNICUL (variantă)

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

2 MAI 1970. Jurilovca. *Morunul,* ca nuvelă... fragment... (de roman). Ideea ispăşirii păcatelor. Praznicul cu mîncăruri aduse de lipoveni. Păcatele se iartă în raport cu valoarea darului, - noi îi zicem *pomană.* Un pescar aduce un morun imens. Cu încă trei inşi îl bat în cuie, îl răstignesc de poarta de lemn a bisericii atît de colorată... *(Biserica veselă)...* Morunul atîrnă cu capul în jos, capul avînd aspectul unei torpile gata să fie expediată. A fost prins mai demult şi ţinut într-un iaz, anume, în vederea praznicului. Trebuie să fi fost un păcat greu, avînd în vedere volumul capturii. Uluirea, comentariile enoriaşilor blînzi, cu bărbile lor roşcate... Un cinic, stabilit aici din altă parte a ţării, de dincolo de Dunăre, un inginer veterinar mai învăţat pretindea că e "o lovitură de pocker" contra Divinităţii, s-o îmblînzească prin oferta aceea nemaipomenită. Mîncărurile, bucatele, cele mai multe făcute din peşte, ca pescari ce erau, sunt aduse pe rînd de toţi sătenii şi aşezate, jur-împrejurul bisericii lor vesele, pe nişte scînduri negeluite puse pe nişte pari înfipţi în pămîntul roşcat, nisipos, al locului... Astfel încît biserica părea ocrotită de nişte zei localnici ai lor ce s-ar fi ocupat şi ei, pe vremuri, cu pescuitul, dar care, acum, ieşind la pensie şi primind pensia lor cerească, mai dădeau cîte o mînă de ajutor tribului vechi, ortodox, de pravoslavnici, numiţi aşa încît se ţineau de legea cea mai veche şi mai dreaptă... sau adevărată. PRAVDA. Un Dumnezeu, la urma urmei, lacustru, de ape, rîuri, de peşti, prigoane, fluvii trecute pînă dincolo de gurile Dunării; veşnic urmăriţi de credincioşii ceilalţi, mai de la răsărit, ai dogmei severe, alungîndu-i mereu ca pe nişte eretici ai propriului lor neam, ceea ce era şi mai grav şi mai pedepsitor; lăcaş în care, în clipele culminante ale prigoanelor, cel mai bătrîn dintre ei - că şi-aşa nu mai avea de ce trăi - îşi dădea foc înaintea altarului cu sfinţii lor rîzători, pictaţi nu tocmai potrivit canoanelor şi între care femeile aşterneau broderii, lucruri de mînă, înveselind ceea ce era menit să sperie, să îngenuncheze, să le aducă aminte că nu erau decît pulbere şi praf în bătaia vînturilor...

În ziua aceea, de *pocrou,* cum îi zic ei pe limba lor praznicului, slujea, ţinînd locul preotului, bolnav de gută, Ilvi, un băieţaş de nouă ani spre zece care citea înaintea altarului, evanghelia, ori ce-o fi fost, ţinîndu-i-o paracliserul, un bătrîn văduv, casierul cherhanalelor. Îi ţinea ceaslovul, fiindcă Ilvi, mult prea slab, nu putea să ridice uşor cu mîinile lui slăbănoage catastiful greu, gros, cu coperţi de metal, aurii, cu ce părea a fi aur, dar nu era; însă bătrînele, sărutînd după slujbă, coperţile decolorate de atîtea buze lipite, de răsuflările fierbinţi, credincioase, putea să jure că era metalul nobil, topit, în care cu nouăzeci de ani în urmă, cînd să treacă Dunărea, şi şovăiau pe unde s-o apuce... *peri leva, peri prava* un marinar care şi el ispăşea ceva şi punîndu-i-se pe cap ceaslovul în semn de iertare, făcuse ce făcuese şi, drept răsplată, le aurise ceaslovul lor vechi cărat cu sfinţenie prin toate prigoanele... Totul e să fii prigonit, - mai zicea veterinarul cinic şi învăţat din cauza singurătăţii în care trăia - adică *să ai motiv;* că p-ormă credinţa vine de la sine. Aveam înainte - dacă mai era nevoie - în faţa bisericii şi a morunului răstignit pe poarta înaltă de lemn, dovada că puritatea, orice fel de puritate, credinţa definitivă în ceva, mergînd pînă la jertfă, le sprijină totdeauna şi le întăresc represiunile...

* * *

Ilvi nu ştia carte. Aşa că recita pe de rost ce scria în ceaslovul ţinut în mînă de paracliser, care, din cînd în cînd, întorcea foile, de formă, sau poate că el însuşi citea în gînd textul sfînt... De numărat, Ilvi număra doar pe degete; şi cînd termina cu cele zece de la amîndouă mîinile, lăsa brusc mîinile în jos, şi, de orice ar fi fost vorba, surîdea oamenilor cu ochii lui albaştri, luminoşi, de strălucirea apelor privite de generaţii şi generaţii, moştenită.

Nepotul blond al popii, teolog cu carte la Bucureşti, pe care îl chema Volodea, nu slujea... N-avea încă dreptul, nefiind hirotonisit - cu Ilvi se făcea o excepţie el fiind, de fapt, şi după toate arătările, un trimis special al lui Dumnezeu dincolo de orice regulă... Era un băiat fin, se vedea că avea şcoală. Slab, palid, cu barba roşie aproape, cu aceiaşi ochi albaştri ca ai lui Ilvi, el putea să intre şi să iasă oricînd, în şi din orice roman al lui Dostoievski... Întreaga lui înfăţişare însă avea ceva modern, incompatibil cu religia lor pravoslavnică. Părea mai curînd un hippy rătăcit la Jurilovca. Purta haine de doc bleu, cu pantalonii mai închişi la culoare, jos, decît restul docului, semn că-i ţinuse mult timp răsuciţi...

Era pe la prînz. După slujbă, lumea luă masa ciocnind des pahare cu votcă înroşită. Nici măcar să zici că era acolo vreo veselie... În aer plutea ceva ca o mustrare. De căldura soarelui - că era pe la Paşti şi vremea se încălzise bine -, morunul răstignit începuse să se strice. Nici vorbă să taie cineva din el... "Îl mai ţinem, aşa, şi p-ormă mîine îl tăiem şi-l dăm la cîini" - spusese unul, care era cu *sanepidul...* Oamenii, încet, încet, cam băuţi se apropiaseră de morunul răstignit ce căpătase o culoare albăstruie, de armament, bine uns, şi îşi duceau degetele la nas, de duhoare. Dacă omul n-ar fi avut miros, ar fi fost ca mai înainte - morunul uriaş, cu forma lui aerodinamică ameninţătoare...

Cei mai mulţi, contemplînd peştele gigantic, spărgeau seminţe de bostan. Tînărul teolog, cu Ilvi de mînă, priveau şi ei morunul. Doar băiatul părea că mănîncă şi el seminţe; dar nu erau seminţe; Ilvi îşi rodea înverşunat unghiile, scuipînd în jos cojile. Ceilalţi duceau de zor mîna la gură, aruncînd cu pumnul în ea seminţele de dovleac, scuipîndu-le peste bărbile lor, majoritatea adulţi.

Veterinarul dădea semne de nervozitate... Haide, făcea, gata, luaţi-l şi duceţi-l de aici, că s-a-mputit, vorbea cu batista la nas, - căraţi-l că împute tot satul şi dă molima... Cum ziceţi voi? se interesa întors spre cei din jur, că i se iartă tot păcatul celui ce l-a adus?... înseamnă că s-a ars, nimeni n-a gustat din el, - s-a ars! se alege doar cu contravenţia. Păcate de muncă! zău! făcea compătimitor. - Măcar... măcar, mai spunea tolerant, dacă Dumnezeul vostru ar avea în vedere cît s-a muncit aici,... măcar să acorde circumstanţe atenuante respective... - hă-hă-hă! făcea binedispus.

Într-un colţ, se încinsese o discuţie cazuistică între teolog şi notarul comunei.

Dacă morunul n-a fost mîncat - zicea acesta - dacă n-a trecut prin burţile oamenilor, degeaba, nu se acordă nici o iertare, păcatul nu este iertat de tot. Cel mult dacă Dumenzeu apleacă aşa, o ureche, data viitoare să acorde, eventual, un rabat... ■

Cele două orfeline

ÎNTRE cele două surori era o diferenţă de nouă ani: Elisabeta se născuse în 1848, Zoe - în 1857. Sentimentele celei mari faţă de mezină au dobîndit, de la început, o culoare cvasimaternă. Săftica încă se mai juca cu păpuşile cînd acestora li s-a adăugat o păpuşă vie, asupra căreia s-a revărsat toată afecţiunea ei, de copil pînă atunci însingurat şi trist. Familia era modestă şi strîmtorată. Tatăl, mic meseriaş, se străduia să asigure alor săi o existenţă cuviincioasă, fără totuşi a putea izgoni teama zilei de mîine. Marea lui tristeţe era lipsa unui urmaş bărbătesc, care să-i ducă mai departe numele şi să preia, la nevoie, rolul de cap al familiei. Cum cel de-al doilea copil s-a întîmplat să fie tot fată, hotărîrea de a o mărita pe cea mare a fost luată destul de grabnic. Pe la vreo 15 ani, Veta păşea înaintea altarului la braţul unui copt negustor de cherestea, a cărui vîrstă o dubla pe a ei. Viaţa tinerei soţii, pentru un lung şir de ani, se va închide de aici încolo în strîmtul orizont casnic: gospodărie, mersul la biserică şi foarte rare ieşiri în lume, pe la vreun spectacol al unei grădini de vară, care de obicei îi depăşea înţelegerea şi îi trezea stări de plictiseală. Zoiţa (sau Ziţa) s-a bucurat în schimb, după măritişul Elisabetei cu Dumitru Titircă, de o grijă sporită din partea părinţilor şi a apucat să facă trei ani de pension. Atunci s-a născut în ea plăcerea lecturii, pe care urmau să i-o satisfacă, prin fascicole săptămînale, *Dramele Parisului* ale lui Ponson du Terrail.

Nu ştim cînd s-a măritat Zoiţa, probabil pe la 16-17 ani, cu puţin înainte de moartea ambilor părinţi. Prima ei căsnicie a fost, din păcate un eşec. Comerciant dubios şi beţiv notoriu, agresiv şi vulgar, soţul s-a dovedit insuportabil, silind-o pe Ziţa să intenteze divorţ, după ce în prealabil, scoasă din minţi, îşi alarmase cumnatul: "Nene, moartă, tăiată, nu mai stau cu mitocanul, scapă-mă de pastramagiul! să ştiu de bine că mă duc la mănăstire, pîine şi sare nu mai mănînc cu el!" În urma pronunţării divorţului, Ziţa a trăit o vreme singură, dar într-o locuinţă apropiată de cea a surorii şi cumnatului ei, pe care o împărţea cu o bătrînă mătuşă.

În acest răstimp, în destinul Elisabetei se pregătea o schimbare majoră. "Pe măsură ce, cu ajutorul funcţiunii căsătoriei, se deşteaptă la ea viaţa simţurilor, Veronica trebuie să fi simţit lipsa adevăratei dragoste, pe care nu i-o putea da bătrînul Micle" (G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*). Situaţia Elisabetei se arată asemănătoare, chiar dacă diferenţa de vîrstă dintre soţi este de numai cincisprezece ani, nu de treizeci ca în cazul Veronicăi. Îl suspectăm în plus pe aprigul cherestigiu ("Eu, ştii, cu negustoria, mai mergi colo, mai du-te dincolo, mă rog, ca omul cu daraveri, toată ziua trebuie să lipsesc deacasă") de a fi fost, în dormitor, un tip cam expeditiv, asemeni unui lector român de la Universitatea din Leipzig căruia nemţoaicele îi strigau exasperate: "Die Vorbereitung ist nicht fertig!" În 1877, soţul Elisabetei, a cărui negustorie prospera şi se dezvolta, permiţîndu-i să întreprindă o reparaţie generală a casei, angajează un tejghetar tînăr şi energic, de numai 23 de ani. El va întruchipa pentru doamna Titircă (avînd atunci exact aceeaşi vîrstă - 29 de ani - ca Veronica la moartea lui Ştefan Micle) "un liman de delicii sentimentale după o lungă iarnă casnică"; l-am citat, din nou, pe G. Călinescu. Este drept că tinereţea tejghetarului îl recomanda mai curînd pentru rolul lui Cătălin decît pentru acela al lui Hyperion, ceea ce o va îndreptăţi pe Elisabeta să spună peste un an, într-un moment de criză a relaţiei lor amoroase: "nu trebuia să-mi pui mintea cu un copil ca dumneata". Dar tot ea va mărturisi, în aceeaşi agitată şi memorabilă convorbire: "nu ştiu să mai fi trăit pînă să nu te cunosc pe dumneata". Afirmaţie sinonimă cu recunoaşterea faptului că femeia din ea nu se trezise la viaţă decît abia cu un an în urmă, prin miracolul întîlnirii cu tînărul mesager al lui Eros.

Ce se petrecea, în acest timp, cu Zoica? Propriul ei eşec matrimonial urma să-şi afle răscumpărarea prin cunoaşterea unui tînăr gazetar şi poet, care, după lămurirea unei confuzii nocturne, cînd nimerise fără voie în casa Elisabetei şi stîrnise suspiciunile soţului ei, va cere şi obţine mîna mezinei. Părinţii Zoiţei fiind, cum ştim, decedaţi, autoritatea lor va fi transferată cumnatului, învestit ca atare de însăşi tînăra femeie: "Eu fac ce vrei dumneata, îmi eşti ca şi un frate mai mare!"

Inspirîndu-se din aceste întîmplări, descîlcite în noaptea de 15/27 septembrie 1878, un tînăr scriitor al vremii a compus o comedie în două acte, reprezentată cu succes, în luna ianuarie a anului următor, pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti. Autorul va pretinde mai tîrziu că el şi junele gazetar din piesă ar fi fost una şi aceeaşi persoană. Ale tinereţii valuri!

Ştefan Cazimir

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

O SOMAŢIE

NĂSCUT la 24 mai 1920 în oraşul Feteşti, ca descendent al unor ardeleni transhumanţi stabiliţi în Bărăgan, sculptorul Ion Vlad ar fi împlinit anul acesta 81 de ani. În condiţii normale, această dată ar fi trebuit să ne aducă aminte, măcar în treacăt, că unul dintre cei mai importanţi sculptori români contemporani aşteaptă de peste un deceniu, pentru că înainte de 1990 nici nu se punea problema, să fie reintegrat în spaţiul cultural căruia îi aparţine indiscutabil. Dar şi acum, ca şi în anii trecuţi, pînă şi aceste momente aniversare au trecut neobservate şi totul a rămas ca la început. O singură tresărire a avut loc, totuşi, prin anii '90 -'91, cînd se discuta primirea sa în Academie şi chiar i se pregătea o vizită acasă. Ataşatul nostru cultural de la Paris, cunoscutul prezentator al Cerbului de Aur de la Braşov, Andrei Magheru, îl informa profesionist pe ministrul de Externe - şi îi trimitea, spre ştiinţă, aceeaşi depeşă ministrului Culturii -, că o vizită a sculptorului în România nu ar fi oportună deoarece soţia sa este monarhistă ca opţiune morală şi membră a Partidului Republican ca angajare politică, fapte care ar crea grave incompatibilităţi între Ion Vlad şi puterea de atunci, extrem de hibridă; pe trei sferturi emanată din cenuşa încă fierbinte a ceauşismului decapitat, iar pe un sfert plină de elanuri romantice şi de utopii juvenile. În aceste circumstanţe marele nostru artist a rămas mai departe acolo, la Paris, unde se stabilise definitiv cu vreo douăzeci şi cinci de ani în urmă, adică în 1965, şi unde a şi murit nu peste multă vreme. Au trecut ani grei de la aceste întîmplări, s-au schimbat multe guverne şi destui miniştri, dar Ion Vlad nu s-a mai întors acasă nici măcar ca artist. Este greu de spus acum dacă vina este una „originară" şi ţine de aceeaşi angajare politică şi morală a soţiei sau, la fel de grav, totul de datorează incapacităţii noastre de a comunica, indolenţei administrative sau lenei funciare de a întinde o mînă şi dincolo de măruntele interese personale. Şi totuşi, în ultimii ani ceva tot s-a întîmplat în perspectiva recuperării memoriei lui Ion Vlad. La Călăraşi, regretatul poet Ştefan Drăghici a organizat cel mai complex simpozion de sculptură în metal din ţară care a primit numele sculptorului şi a iniţiat premiul naţional pentru sculptură „Ion Vlad", premiu care a şi fost atribuit într-o primă ediţie. Acum, după ce dispariţia năprasnică a lui Drăghici a lăsat totul într-o fază încă incipientă, un animator boem din Feteşti, el însuşi poet incurabil şi damnat cultural, pe numele său Paul Drumcea, a preluat mesajul de la Călăraşi punînd bazele unei Fundaţii „Ion Vlad", fundaţie care, în chiar ziua de 24 mai, a organizat la Feteşti o expoziţie şi un simpozion închinate sculptorului. Dincolo de aspectul sentimental şi de inevitabilele disfuncţii de organizare a unei asemenea acţiuni, simpozionul de la Feteşti a reuşit să repună în discuţie prezenţa sau, mai curînd, absenţa sculptorului din actualitatea culturală românească şi să relanseze ideea unei cît mai grabnice recuperări. Acest episod aniversar, la prima vedere cu un aer familial şi uşor provincial, are, în esenţă, un uriaş potenţial declanşator. Atunci cînd sarcina unor instituţii importante, cum ar fi Ministerul Culturii, muzeele şi Academia Română, este preluată cu un anumit patetism şi cu nenumărate riscuri de către mici fundaţii sau chiar de către persoane private, semnalul trebuie recepţionat şi descifrat cu o maximă atenţie. Interesul direct al acestor medii pentru un anumit fenomen cultural, paralel cu indolenţa instituţiilor finanţate de la buget special pentru astfel de scopuri, indică limpede o aşteptare publică mai mult sau mai puţin precizată, dar oricum autentică pentru că ea nu este stimulată nici prin acţiuni mediatice şi nici prin opinii induse pe alte canale. La întrebarea simplă şi legitimă, din ce pricină se simte tot mai insistent nevoia recuperării lui Ion Vlad şi a redării lui climatului artistic românesc, răspunsul este şi el destul de simplu: plecarea sculptorului din ţară în urmă cu treizeci şi şase de ani, în plină putere şi în plină glorie, a lăsat în arta noastră contemporană un loc pe care încă nu l-a ocupat nimeni. Nici George Apostu, nici Paul Vasilescu, nici Vaslie Gorduz, nici Neculai Păduraru, nici Mircea Spătaru şi nici generaţiile mai tinere nu şi-au asumat universul formal şi tensiunile specifice ale sculpturii lui Ion Vlad. Încercarea surdă de a-l recupera acum, dincolo de teorii şi de judecăţi istorice, este mai curînd un reflex existenţial decît un proiect estetic. Ion Vlad a reprezentat, şi reprezintă încă în sculptura noastră, un amestec ciudat de energie şi de disperare, de vitalitate şi de eşec, de construcţie monumentală şi de ruinare lentă a formei pînă în pragul disoluţiei. Un bun regizor al volumului gigantic şi al suprafeţei impresioniste, un contemplativ calm şi un expresionist ultragiat şi sangvin, un sacerdot al antropocentrismului şi un iconoclast în plină criză de răzvrătire, toate aceste personaje se găsesc simultan şi succesiv în sculptura lui Ion Vlad. Tocmai această dimensiune a sculpturii noastre, care sintetizează pe un spaţiu relativ restrîns experienţe ale unei întregi istorii, face ca recuperarea artistului să fie acum imperativă. Şi dacă acest semnal nu vine dinspre mediile profesioniste, ci dinspre consumatorul anonim de bunuri simbolice, faptele sunt cu atît mai relevante, iar acţiunea de la Feteşti, aşa provincială şi precară cum a fost ea, capătă cu atît mai mult valoarea unei somaţii. ■

DANS

Teatrul Bolşoi - peste 200 de ani de tradiţie

ANUL 1776 este considerat drept anul începutului companiei de balet a *Teatrului Mare (Bolşoi) din Moscova,* deşi prima clasă de balet se deschisese, lucru neobişnuit, la orfelinatul din Moscova, încă din 1773. De fapt, anul 1776 este cel în care prinţul Urusov obţine privilegiul de a construi un teatru la Moscova, care-şi va deschide porţile în 1780, sub numele de *Teatrul Petrovski,* pe locul de astăzi al *Teatrului Bolşoi.* Acest prim teatru va arde în două rânduri şi va fi de fiecare dată reconstruit, actuala sală cu peste 2000 de locuri şi o scenă imensă, propice unor montări grandioase, fiind inaugurată la 20 august 1856.

Teatrul Bolşoi a moştenit de la *Teatrul Petrovski* o trupă de balet al cărei prim profesor, Filippo Beccari, venise de la *Teatrul Imperial din Sankt-Petersburg*, unde era prim dansator. Succesorul său, Léopold Paradis, a montat cu această trupă primul balet, *L'école magique,* pe scena teatrului moscovit.

Între cele două companii de balet, din Sankt-Petersburg şi din Moscova, s-a născut, încă din primele decenii ale secolului XIX, un fel de rivalitate, fiecare conturându-şi un profil propriu. Dacă Sankt-Petersburgul (sau Leningradul, cum s-a numit în toată perioada puterii sovietice) a cultivat şi cultivă cu precădere un stil distins, elegant, având precumpănitor cultul formei clasice, Moscova a pus de la început accentul pe ardoarea inimii, pe naturaleţe şi pe libertatea de expresie şi a adus în prim-plan creatori ruşi. Astfel, încă de la începutul secolului XIX, baletul moscovit a fost condus de elevul lui Didelot, Adam Glukovski, care a compus coregrafia primelor balete inspirate din opera lui Puşkin, iar în timp ce petersburghezii o purtau în triumf pe celebra Maria Toglioni, moscoviţii o declarau egala acesteia pe Ecaterina Sankovskaia.

Compania număra deja în 1850, o sută cincizeci şi cinci de dansatori şi pe scena *Teâtrului Mare din Moscova* începeau să apară spectacole de amploare: în 1869 prima producţie Petipa-Minkus cu *Don Quijote*, iar în 1877 prima montare a baletului *Lacul lebedelor*, realizată de Reisinger pe muzica lui Ceaikovski. Activitatea artistică a companiei a cunoscut un nou impuls când la conducerea ei a fost numit Alexei Gorski, care face o importantă reformă în dramaturgia de balet,

***Giselle*, la Teatrul Mare din Moscova**

legată şi de naşterea, în paralel, a *Teatrului de Artă Stanislavski*, reorganizând compania şi după Revoluţia din Octombrie.

Dacă în primele decenii de după Revoluţie, dansul, ca şi artele plastice din Rusia s-au aflat în consonanţă cu principalele curente ale timpului, precum futurismul sau constructivismul, ulterior, creaţiile pictorilor şi ale sculptorilor ruşi au intrat pentru multe decenii în depozitele muzeelor, iar pe scena de la Moscova a apărut, în 1927, prima lucrare de balet marcată de noua ideologie revoluţionară: *Macul Roşu*, de Glier, montat de Tihomirov. Semenov şi Ermolaev vor fi apoi cei mai importanţi dansatori de la începutul anilor 1930, iar pentru anii de sfârşit ai acestui deceniu, Lepeşinskaia, Preobrajenski, Koren.

Odată cu montarea, în 1940, a baletului *Romeo şi Julieta*, de Prokofiev, la Leningrad, apare pe scena rusă o dansatoare care va fi o vedetă absolută, Galina Ulanova. Ea va veni, împreună cu coregraful Lavronski la Moscova, va interpreta toate marile balete clasice, precum *Frumoasa din pădurea adormită, Giselle, Spărgătorul de nuci* etc. şi va forma la rândul ei alte mari personalităţi, care se vor impune pe toate scenele lumii, precum Maia Plisetkaia, Ecaterina Maximova sau Vladimir Vasiliev.

Deşi în repertoriul companiei de la Moscova, ca în genere în companiile de balet ale tuturor teatrelor din fosta U.R.S.S., s-au impus şi o serie de subiecte noi, revoluţionare, precum *Spartacus* (Haciaturian) sau *Flăcările Parisului* (Asofiev), în coregrafii de Jacobson sau Grigorovici, - acesta din urmă devenit din 1964 directorul companiei *Teatrului Bolşoi* -, precumpănitor a rămas repertoriul clasic, apărut în perioada fostului regim ţarist, iar vocabularul coregrafic a perpetuat şi el tradiţia pur clasică a şcolii ruse din acea vreme. Acest paradox este, aşa cum am arătat şi în studiul care a însoţit expoziţia EXPERIMENT, din 1996, de la Bucureşti, o caracteristică a regimurilor totalitare ale secolului XX, care au avut o mare aversiune nu numai pentru orice punere în discuţie o unor opţiuni politice, dar şi pentru oricare formă de artă care ieşea din tiparele cunoscute şi acceptate oficial.

Acest fapt nu a împiedicat însă şcoala rusă să rămână una dintre cele mai bune şcoli de balet din lume. De la Vaslav Nijinski şi Anna Pavlova, continuând cu Serge Lifar şi George Balanchine şi până la Rudolf Nureev şi Mihail Barâşnikov, iar în ultimul deceniu al secolului XX, cu Mohamedov şi Malahov, toate scenele lumii, de la Paris la Londra şi la New York, au fost dominate, în bună măsură, de aceste mari personalităţi ale baletului mondial, formate la şcoala rusă.

Peste câteva zile, scena *Operei Naţionale din Bucureşti* va găzdui trei spectacole ale companiei de balet a *Teatrului Mare din Moscova*, două cu *Giselle* şi o gală intitulată *Stelele Baletului Mondial.* Dacă *Giselle* ne va readuce în universul romantic de la mijlocul secolului XIX (1841) de pe o scenă pariziană, într-o versiune regândită însă la sfârşitul secolului (1887), de Marius Petipa, pe scena *Teatrului Imperial din Sankt-Petersburg*, în schimb, recitalul de balet va fi un prilej de a vedea unde se situează şcoala rusă actuală faţă de concepţia şi spiritul modern, care animă în prezent marile companii de balet din lume, gala fiind, din acest punct de vedere, momentul cel mai interesant al acestui turneu.

Liana Tugearu

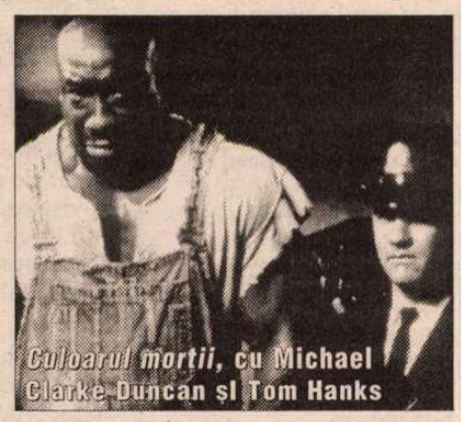
CINEMA

"Contaminări" transoceanice

DESIGUR întîmplarea face ca la ceas aniversar (pe 9 iulie împlineşte 45 de ani!), Tom Hanks să fie mai mult ca niciodată în atenţia cinefililor români. Ultima premieră, *Culoarul morţii,* impune indirect o scurtă plonjare în tunelul memoriei. Merită reamintit faptul că s-a format în teatrul clasic, ceea ce l-a pregătit pentru diversitatea rolurilor ce l-au făcut faimos în timp record. Fantezia în care se îndrăgosteşte de o sirenă de acvariu a avut un titlu de bun augur - *Luat de val* (1983), care l-a propulsat în *Petrecerea burlacilor* (1984). Într-un *remake* american după un succes european a devenit fals spion - *Omul cu un pantof roşu* (1985). Însă primul tur de forţă a fost *Vreau să fiu mare* (1988) care i-a adus prima nominalizare la Oscar pentru infinita candoare conferită copilului devenit brusc adult, doar... fizic! Idila imposibilă din această nemaipomenită aventură poate fi considerată uvertura la alte romantice comedii în suită. Doi luptători, două roluri de compoziţie - homosexualul din *Philadelphia* (1992) şi handicapatul din *Forrest Gump* (1994) - îi sînt recompensate cu Oscaruri consecutive. Îşi va mai încerca abilităţile în multe alte ipostaze pînă să se hotărască să se implice total în realizarea unui film - *That Thing Youk Do!* - incursiune în lumea rock-ului. După metamorfozarea impusă de *Naufragiatul* (1999) în care a trebuit să filosofeze asupra vieţii şi modalităţilor de supravieţuire, devine responsabil cu disciplina în perimetrul carpetei verzi de pe *Culoarul morţii* (2000) ce duce direct la scaunul electric. Gardianul şef reprezintă încă o partitură ingrată pentru vedeta ce trebuie din nou să se războiască deopotrivă cu patetismul şi penibilul. Nobila misiune îl obligă pe respectivul erou să-şi uite de suferinţele fiziologice "luate cu mîna" - nu la figurat, ci la propriu - de un condamnat la moarte dotat cu neştiute virtuţi paranormale. O scenă frisonantă căci atoatebinefăcătorul e un negru uriaş cu o gingăşie infantilă, bonom şi inocent, capabil şi de alte minunăţii, dar producătorii şi distribuitorul Glob Com Media roagă insistent să nu fie dezvăluite surprizele şi deznodămîntul! Dacă nu s-ar specifica pe generic că este vorba de o ecranizare a unui best-seller de Stephan King aflat la a treia întîlnire cu regizorul Frank Darabont (care a debutat cu *The Woman in the Room* şi s-a impus cu *Închisoarea îngerilor,* ambele inspirate de acelaşi scriitor celebru) s-ar putea crede că scenariul s-a născut dintr-o siropoasă povestioară plasată într-o zonă segregaţionistă a Americii interbelice. Detaliile veriste şi dulcegăriile supralicitate, atrocităţile şi enormităţile sporesc coeficientul de neverosimil al peliculei de un pitoresc într-adevăr sumbru.

Tot hazardul asociază în reţeaua de difuzare o producţie europeană distribuită de InterComFilm România care ar putea fi susceptibilă de *contaminare* cu morbul violenţei atroce specific majorităţii filmelor de pe noul continent. *Rîuri de purpură* oferă în deschidere o panoramare strînsă a unui cadavru mutilat şi invadat de viermi ce navighează prin inciziile purulente. Cadavre similare vor mai apărea pe parcursul tramei ce nu se vrea însă o simplă investigaţie poliţistă. Mobilul crimelor ce se succed în zona unei universităţi elitiste este de natură demonstrativă (aşa cum de la *Seven* încoace se obişnuieşte frecvent!) şi pare inspirat de Umberto Eco şi al său roman criptic *Numele trandafirului.* Paralelismul în această ipotetică actualizare transoceanică pare sesizabil chiar de la nivelul protagoniştilor: doi investigatori complementari, unul matur - Jean Reno reticent, altul tînăr Vincent Cassel impulsiv, ajung să colaboreze pentru elucidarea unui adevăr legat de tenebrele naturii umane. Resuscitarea unei întregi filosofii naziste - "purificare" printr-o continuă eugenie - este pusă în discuţie la început de mileniu trei de către Mathieu Kassovitz. Un tînăr plin de talent, afirmat ca interpret al unui personaj din chiar epoca fascismului - *Un erou foarte discret* (1996), un cineast care avea să şocheze apoi regizînd două pelicule înrudite ca factură - *Ura* şi *Asasin(i)*(1997), dar mai ales prin intenţionalitatea declarată: "semnale de alarmă". Concepţie consecventă care face inoperantă compararea *Rîurilor* cu *Twin Peaks* ori *Tăcerea mieilor.* Astfel se justifică şi generozitatea scriitorului Jean-Christophe Grangé care a acceptat să i se folosească romanul de mare succes apărut în 1998 drept punct de pornire: "La Mathieu există ceva esenţial care nu se întîlneşte la mulţi regizori francezi şi anume dorinţa de a spune o poveste cu un puternic tîlc social şi filosofic. Ne preocupă pe amîndoi violenţa, impulsul distructiv al omenirii care generează atîtea orori. Aceasta este de fapt tema centrală în *Rîuri de purpură.*" Totul decupat pe fundalul zăpezii imaculate a înălţimilor pentru a conferi măreţie aparte acestui temerar demers pentru developarea răului atavic...

Vincent Cassel şi Jean Reno în *Rîuri de purpură*


Culoarul morţii, cu Michael Clarke Duncan şi Tom Hanks

Irina Coroiu

Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi

HOTĂRÂT lucru, promovarea creaţiei româneşti la nivelul unei structuri festivaliere echivalează cu promovarea identităţii înseşi a creaţiei noastre muzicale. Iar aceasta conform principiului atât de firesc potrivit căruia, în primul rând tu însuţi eşti dator să te străduieşti pentru promovarea propriilor valori, pentru a obţine cunoaşterea lor. Acesta este scopul declarat al "Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi". În acest an a intrat în cea de a doua decadă a producţiilor sale, iniţiate cu exact un deceniu în urmă.

Gândul rostit atunci, la inaugurare, de directorul fondator, compozitorul Ştefan Niculescu, a făcut referire la poziţionarea creaţiei compozitorilor noştri în contextul internaţional al valorilor, de asemenea la o mai bună cunoaştere a preocupărilor semnificative în planul componisticii europene şi nu numai.

Nu în ultimă instanţă trebuie observat faptul că o producţie festivalieră de o asemenea amploare exercită în egală măsură un act educativ, de cunoaştere, vizând marele public de concert, şi – în egală măsură – tânăra generaţie de muzicieni în formare. Căci indiferent de stil, de nivelul preocupărilor componistice, muzica zilelor noastre nu se poate izola în ghetoul preocupărilor unei elite de esteţi, de specialişti, oricât de captivante ar fi acestea.

Ea trebuie cunoscută, trebuie promovată, trebuie impusă, drept o formă a conştiinţei noastre la sfârşit de secol XX, la început de mileniu.

Or, tocmai acest aspect pare să fi preocupat în mod prioritar actuală conducere a festivalului, în mod special pe compozitorul Dan Dediu, directorul artistic al ediţiei din acest an; a declarat-o în deschiderea concertului inaugural, menţionând favorizarea maximei libertăţi a procesului creator componistic, precum şi, în consecinţă, promovarea maximei diversităţi stilistice.

Ce anume a oferit recent încheiata ediţie a "Săptămânii..."?

În primul rând lucrări care dau consistenţă vieţii muzicale atât în concertele simfonice cât şi în cele camerale, concerte tematice luminând efortul tinerilor compozitori, al tinerilor muzicieni performeri studenţi şi elevi; au existat deschideri salutare spre spaţiul muzicii de largă adresare, spre zona blues-ului, cu sens de democratizare a spaţiului de obicei rezervat al "...muzicii noi". Muzică corală în zona cântului spiritual ce poate fi destinat cultului - am în vedere participarea exemplară a Corului Academic Radio condus de maestrul Dan Mihai Goia, apoi opera ca gen cu toate avatarurile ce privesc adaptarea acestuia în contextul dinamicei actuale a evenimentelor sfârşitului de secol, a celor ce condiţionează începutul de mileniu – mă gândesc la realizarea operei "Oreste şi Oedipe" de Cornel Ţăranu, o pasionantă provocare în domeniul teatrului muzical susţinută cu participarea muzicienilor din Cluj, simpozioane de muzicologie menite a observa drumurile componisticii actuale la noi şi în lume... iată aspecte ce au întărit personalitatea celei de a XI-cea ediţii a festivalului destinat muzicii zilelor noastre.

Cum era firesc, s-a urmărit constituirea unor programe de concert-spectacol marcate de tot ceea ce presupune planul performanţei vocal-instrumentale şi componistice, luminând personalitatea artistică a muzicianului performer, a compozitorului. Am în vedere personalitatea seducătoare a clarinetistului Aurelian Octav Popa de a cărui longevitate profesională nu contenim a ne bucura, apoi pe aceea a violoncelistei Catherine Marie Tunnell, artist ce dezvoltă un veritabil spectacol al diversităţii timbrale ingenios orchestrate, de asemenea personalitatea violistului Marius Ungureanu, impresionant prin căldura, prin consistenţa umană a comunicării, am în vedere spectacolul timbrelor de saxofoane în mediu acustic electronic, spectacol oferit de formaţia olandeză "Meta Duo" cu participarea omului-spectacol Daniel Kientzy, un prieten apropiat al compozitorilor noştri.

Ansamblul instrumental "Aperto", Atelierul de muzică contemporană "Archaeus", condus de compozitorul Liviu Dănceanu, ansamblul "Ars Nova" din Cluj, ansamblul "Pro Contemporania" din Bucureşti, ansamblul "Spaziomusica Icarus" din Calgliari-Italia, ansamblul de percuţie "Game" condus de Alexandru Matei, ansamblul "Contraste" din Timişoara, flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, violista Sanda Crăciun, pianiştii Werner Barho, Verona Maier, Dana Ciocârlie, Marcel Worms, Steffen Schleiermacher, oboistul Dorin Gliga, cornistul Vlad Buzdugan, duo-ul vioară-pian Marius Lăcraru – Andrei Tănăsescu... sunt muzicieni dăruiţi cauzei promovării creaţiei contemporane în circuitul actual al vieţii de concert.

În mod simbolic, la Ateneul Român, cu participarea orchestrei filarmonice bucureştene, sub bagheta dirijorului Victor Puhl, concertul de închidere a marcat coexistenţa a două tendinţe, atât de diferite, în muzica deceniilor de mijloc ale secolului trecut; mă gândesc la Simfonia a V-a de Serghei Prokofiev, la cel de al doilea Concert pentru pian şi orchestră de Pascal Bentoiu, lucrări a căror origine spirituală poate fi căutată în climatul de efervescenţă artistică a deceniilor de început ale secolului XX; lucrarea concertantă amintită, una dintre primele în literatura genului la noi, a cunoscut în urmă cu trei decenii o realizare exemplară pe care mă bucur a o aminti, anume aceea a pianistei Sofia Cosma. Zilele trecute, în festival, pianistul berlinez Cristian Niculescu i-a conferit efervescenţă marelui spectacol, iar aceasta valorificând dimensiunea interioară nobil poetizată a muzicii; culoarea timbrală a tuşeului său pianistic deţine o susţinere expresivă iscată atent dintre semnele partiturii.

Cealaltă tendinţă, orientată spre viitor, pornind din acelaşi context al mijlocului de secol XX, a fost reprezentată de "Metastaseis B" de Yannis Xenakis, opus fundamental al momentului, şi nu numai, lucrare bine pusă în valoare de orchestră, de dirijor.

Alte mari opus-uri ale festivalului?

Capodoperele muzicii europene ale secolului XX, ale muzicii româneşti din deceniile din urmă?

Au existat. Le voi numi adăugând judecăţii de valoare judecata subiectivă a gustului personal. Mă gândesc la Sonata pentru violoncel de György Ligeti, artist pornit ca şi Xenakis de aici, de pe meleagurile noastre, apoi la "Cantéyodjaya" de Olivier Messiaen, la Sonata pentru violă şi pian de Şostakovici, ultima lucrare a compozitorului, la "Jeux vénitiens" de Witold Lutoslawski, o veritabilă şcoală a orchestraţiei, mă gândesc la "Mandala cu o polifonie de Antonio Lotti", de Aurel Stroe, o muzică nesimfonică marcată de vocaţia marilor arhitecturi, a marilor construcţii, la "L'Exil Intérior" pentru violoncel şi pian, de Horaţiu Rădulescu, o superbă punere în relaţie a timbrelor instrumentale, a relaţiilor spectrale dintre sunete, cu diversitatea fabuloasă a lumilor interioare...

Aceasta a fost cea de a XI-a ediţie a festivalului bucureştean dedicat muzicii noi, o ediţie născută greu, ca şi cele anterioare, o ediţie realizată cu bani puţini, cu riscuri şi cu eforturi enorme, o ediţie care – trebuie să o spunem deschis – s-a ridicat la nivelul manifestărilor similare de pe marile meridiane ale muzicii.

Întregul festival, pe ansamblul său, de mai bine de un deceniu, sporeşte coeficientul de atracţiozitate privind imaginea noastră în contextul european al valorilor; ar face-o mai bine cu condiţia implicării mai eficiente la nivelul susţinerii materiale, a organelor abilitate ale statului. Căci, să o recunoaştem, imaginea festivalului este imaginea noastră a tuturor.

Dumitru Avakian

TELE-COMANDO

În aşteptarea "radicalilor"

NU am ajuns, precum răuvoitorii, să calific unele talk-show-uri drept "sinistre clămpăneli". Toate au hazul lor, chiar dacă este involuntar şi nu are legătură cu ceea ce ar trebui să fie un talk-show. Aleg, la întîmplare, o emisiune şi cad pe "Scurt pe doi", la TVR1, moderată de Ralu Filip şi C.T. Popescu. Un spectacol aflat la ultimul episod înaintea vacanţei de vară şi chiar mai mult decît spectacol. Dl C.T. Popescu, moderat de dl Ralu Filip, în absenţa invitaţilor, trăieşte o adevărată dramă. Tragedia omului plin de bune intenţii căruia, auziţi dvs., nu i se dau răspunsuri sincere. În ciuda eforturilor moderatorului, numeroşi interlocutori cînd se pretează la disimulări sau afirmă, cu neruşinare, lucruri total neadevărate, cînd comunică moderatorului intense energii negative cu impact nefavorabil asupra sănătăţii acestuia. Bref, spune dl C.T. Popescu, m-am săturat de vorbele goale. Am, din ce în ce mai des, senzaţia lucrului trăit şi mă voi retrage din televiziune dedicîndu-mă gazetăriei.

Personal, regret din suflet această hotărîre care îmi va răpi multe momente amuzante. Îmi vor lipsi acele scene cînd distinsul gazetar, cu şăgalnicul său aer inchizitorial, încearcă să generalizeze cazul particular, iar invitatul nu acceptă, în ruptul capului, interpretarea propusă. Şi această atitudine, spre disperarea dlui Popescu, se dovedeşte perenă. Indiferent de cine se află la guvernare, toate se repetă exasperant, jalnic, imoral...

Cred, totuşi, că istoria nu se va termina astfel. Pot fi continuări mai bune. Sau mai proaste. De pildă, la PRO TV, un alt virtuoz al genului, dl Florin Călinescu, crede că, în absenţa unor alternative viabile, vor ajunge la putere "radicalii". Iată o posibilitate care, prin nu ştiu ce asociere vicioasă, îmi reaminteşte o secvenţă dintr-un film italian. În care, pe ecranul unui cinematograf sînt aliniate de-a lungul unui zid personaje cu înfăţişări impresionante. Nu lipsesc femeile, bătrînii, copiii, invalizii... În faţa lor se află plutonul de execuţie comandat de un ofiţer SS tînăr, cu o figură angelică. Acesta fumează. Îşi termină ţigara, chipul i se schimonoseşte, strigă "foc". Armele automate răpăie şi victimele alunecă în agonie spre baza zidului.

În sala cinematografului un bărbat care ronţăie alune se apleacă spre soţie şi îi spune:

- Vezi dragă, exact un zid ca ăsta vreau să facem la vilă...

Să poţi aşeza invitaţii de-a lungul unui zid şi, în indiferenţa totală a publicului, moderatorul "radical" să obţină spovedanii, mărturisiri... Iată o alternativă care mă îngrozeşte. ***(M.P.)***

Am un partid gigantic

ESTE afirmaţia senatorului Corneliu Vadim Tudor, preşedintele Partidului România Mare. Şi trebuie să-l credem pe cuvînt, pentru că dînsul stăpîneşte bine adevărul, jonglează cu informaţii năucitoare şi tot felul de cifre exacte, obţinute, toate, de la sursă. În orice caz, e o şansă formidabilă pentru România – mai mare sau mai mică – să aibă pe pămîntul ei o asemenea eminenţă echilibrată şi aflată mereu în preajma adevărului. De aceea, domnia sa poate să tragă de urechi pe toată lumea, nu oricum, ci pe baza documentelor, de la stînga la dreapta spectrului politic, bazîndu-se pe un partid gigantic – 300.000 de membri – şi pe atîţia şi atîţia simpatizanţi. Şi nu e puţin lucru cînd mai ai şi un post de televiziune puternic ca Tele 7ABC prin care să împarţi mesaje şi ordine către structurile partidului din teritoriu. Pe gratis! Îl urmăresc de mult, nu neapărat sistematic, pe domnul Octavian Andronic şi a sa emisiune *La ordinea zilei* de pe canalul mai sus pomenit. Înţeleg respectul moderatorului faţă de invitaţii săi. De aici pînă la aerul slugarnic afişat, pînă la lipsa provocărilor cu miez faţă de cei prezenţi în studio şi pînă la absenţa propriilor păreri şi reacţii faţă de un subiect sau altul, e o mare distanţă. Dînsul este, constant, de acord cu orice invitat, de la putere sau din opoziţie, de pe o baricadă sau alta faţă de un subiect, cu o abilitate incredibilă. Nu cred că am să aflu vreodată care este, în mod real, opinia domnului Andronic. Pentru un ziarist, acest tip de atitudine este o gigantică bilă neagră.

La toate acuzele senatorului Corneliu Vadim Tudor, nici o reacţie deontologică a moderatorului. „Nu voi polemiza nimicitor", o afirma cu morgă preşedintele. Şi totuşi a făcut-o. Harcea-parcea i-a făcut pe Valeriu Stoica, Dinu Patriciu, Nicolae Văcăroiu, dar şi pe preşedintele Ion Iliescu şi pe Adrian Năstase, prim-ministrul ţării. N-a scăpat nici presa: „Arabii conduc presa naţională", adică Taher şi influenţa acestuia asupra *Adevărului.* Amestecul de minciună şi adevăr este aiuritor: 150 de milioane de dolari daţi de actualul guvern pentru finalizarea lucrărilor la Hotelul Marriott, mita luată de Florin Călinescu (25.000 de dolari) ca să spargă banca Dacia Felix din Cluj, jaful secolului de la Petromidia Năvodari, cenzura care i se aplică de către TVR, Antena 1 şi PRO TV, sfaturile pe care le împarte preşedintelui şi premierului, accesul la personalităţi mondiale („am cerut bani pentru ţară de la Gadaffi"), afirmaţiile insultătoare („femeile cu fundul mare trăiesc mult. Doamna Zoe Petre o să ne îngroape pe toţi") şi imensa milă faţă de cîini, toate într-un melanj spectaculos. Un rîs homeric poate pune stăpînire pe telespectator. Un ziarist însă stă de faţă şi încuviinţează, dînd din cap sau însoţindu-şi poziţia cu vorbe calme şi alunecoase. O gravă abatere de la rigorile profesiei de jurnalist. Nesancţionată de nimeni, fie doar şi moral. *Curat murdar!,* coane Andronic. ***(M.C.)***

POLIROM

NOUTĂŢI iunie 2001

Vladimir Tismăneanu
Spectrele Europei Centrale

Andrea Giardina (coord.)
Omul roman

Miguel de Unamuno
Trei nuvele exemplare şi un Prolog

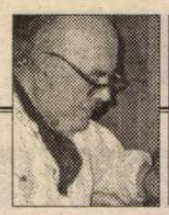
În pregătire:

Andrzej Szczypiorski
Frumoasa doamnă Seidenman

Tim O'Sullivan, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery, John Fiske
Concepte fundamentale din ştiinţele comunicării şi studiile culturale

-30% OFERTA SĂPTĂMÎNII
pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



OCHEAN

de Paul Miron

O doamnă mică ia cuvîntul

LA CANTINĂ am cerut un pahar de apă de la o brunetă sulimenită pînă dincolo de urechi. Am aşteptat mai mult de o oră să se întoarcă, nu venea. Am apelat la bunăvoinţa altor chelneri, nimic nu se întîmplă. Cîteva din fetele casei se strînseseră împrejurul mesei mele. Vorbeau între ele, ignorîndu-mă. Aflai din bîrfa lor că dispăruta, se numea Victoria, o englezoaică dintr-o familie celebră care a renunţat la o carieră ştiinţifică ce i se propunea, ca să vină în Europa ca reprezentantă a unei societăţi de caritate cunoscută. Se spunea că fusese o elevă strălucită, nimeni nu ştia însă prea multe despre ea. Deodată o văzui că apare. Pe o tablă aducea un pahar mare, dar gol. Mă sculai în picioare şi scaunul căzu peste pantoful ei elegant. Eram prea înciudat ca să-mi cer scuze, în schimb răcnii: "Dumneata îţi baţi joc de mine! Ce e, au secat toate fîntînile?" Victoria privi visătoare peste mine. Făcu trei paşi înapoi, se opri şi ca o maşină de lux îşi puse toate piesele plus accesorii în mişcare: "Doriţi un suc? E dulce ca păcatul, cafeaua neagră ca fundul iadului." - "Dar apa, domnişoară, apa?" - "Vă credeam un fugar de la ospiciul de alienaţi de pe strada noastră. Am telefonat şi paznicii care v-au observat, au raportat că sînteţi în regulă. Deci puteam pune întrebarea cu care revin acum. Doriţi apă minerală de la izvor sau petiantă?" - "Asta ce o mai fi?" - "Apă, să vă refaceţi puţin."

De ce această întîmplare aproape banală mi se înfipse în creier tocmai acum? Mi-era sete? Sau poate asemenarea dintre Victoria şi băbuţa care se aşezase lîngă mine pe estradă, era atît de bătătoare la ochi. O întrebai cu toată curtoazia: "Ce vînt vă aduce aici, doamnă?" Era şi ţîfnoasă: "Da, da. Taie dumneata mai departe frunze la cîini. Eu am plecat dis-de-dimineaţă cu acceleratul de Sascut, m-am plimbat pe străzile oraşului - drept să vă spun, cam murdare. Şi am citit că dumnealui, aşa-zisul arhanghel, va cuvînta despre Moise. Dar despre care Moise? Cel mare? Sau cel mic?" Pentru prima dată în activitatea mea de dascăl auzeam de acest dublu. "Despre cine vorbiţi, stimată doamnă?" - "Tocmai despre asta vreau să vă spun cîteva cuvinte. Dacă începeţi cu Moise cel mare, ies imediat şi cer şi costul biletului de intrare înapoi. Pe ăsta, Marele, îl ştim cu toţii. Pe cel mic, nimeni. Spune-mi doar două fraze despre el. Mi-ar fi de ajuns." - "Stimată doamnă, cît n-aş dori eu să vă văd mulţumită! Pe cuvîntul meu, aş face orice să vă satisfac. Poate ne comunicaţi dumneavoastră cine e cel mic." Îndrăzneaţa amazoană deschise poşeta şi scoase o fiţuică subţire pe care o flutură energic, stîrnind ilaritate în public. "Un *spickzettel*, aşa îi spun nemţii. Aţi ştiut?" Citi: "Luna August, în 28 de zile: Pomenirea Preacuviosului Părintelui nostru Moise Arapul. Acesta a fost etiopean cu neamul şi la faţă negricios, slugă la cineva care se afla într-o dregătorie ..." Vîrî fiţuica iarăşi în poşetă şi se întoarse spre mine: "Vezi, Moise Arapul. Degeaba te înţoleşti cu straie de argint şi clămpăneşti cu alămurile dumitale, dacă nu eşti în stare să mă lămureşti cum de a putut Preacuviosul să fie monah cuvios şi în acelaşi timp vătaf de tîlhar pe malurile Nilului.

Se vede că a avut legături foarte strînse cu Cel de Sus, că atunci cînd a fost tăiat de barbari, împreună cu 7 fraţi fugari, cerul s-a deschis şi 7 cununi prealuminoase pogorît-au din cer." - "Întrebaţi-i pe organizatorii acestor prelegeri despre un Moise mai mic, chiar arap fiind; ne-au dat ei poruncă să vorbesc?"

Am închis ferestrele, am tras perdelele şi ne-am înapoiat în căutarea lui Moise care, cu cît ne apropiam de el, cu atît creştea el în mărime.

■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

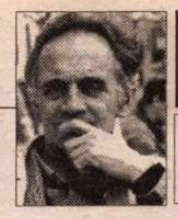
Din pură plăcere

LA CE bun efortul de a deprinde un instrument muzical, ori de a picta cu migală un tablou, ştiind totuşi că rezultatul nu va fi nimic altceva decît o modestă performanţă de amator? Pentru ambiţiosul om al veacului 21, amatorismul este cuvînt de ocară: stigmatul neputinţei de a deveni profesionist. Dar tocmai această ambiţie ne priveaţă, din păcate, de bucuriile pe care amatorismul le furniza omului de veac 18, să zicem, pentru care o serată muzicală în propriul cămin, înconjurat de familie şi prieteni, nu însemna efortul de a deveni profesionist, ci simplă tihnă şi profundă încîntare. O foarte recentă carte semnată de Wayne Booth - teoretician al literaturii cunoscut şi publicului romanesc prin a sa *Retorică a romanului* -este dedicată amatorismului ca mod de existenţă, ca tip aparte de sensibilitate şi bucurie. *For the love of it* (Din pură plăcere) este o adevărată delectare, aproape neaşteptată pentru cititorii familiarizaţi cu volumele teoretice semnate de autor. Un Booth bătrîn (ajuns în pragul celui de-al optulea deceniu al vieţii), şugubăţ, vorbăreţ cum devin uneori vîrstnicii - puţin dezlînat, dar totuşi fermecător prin felul în care alunecă pe coridoarele memoriei - deapănă povestea marii sale pasiuni pentru violoncel, folosind-o şi ca prilej pentru a ne aminti un lucru important, pe care tot mai mulţi tindem să-l uităm: lumea e plină de bucurii care aşteaptă să fie descoperite, care ni se oferă fără nici un fel de pretenţie sau obligaţie. A fi un om împlinit spiritual sau intelectual nu înseamnă doar a maximiza un potenţial de calităţi, a ajunge, cu alte cuvinte, pe culmile performanţei de care sîntem capabili (căci, ne avertizează faimosul principiu al lui Peter, toţi avansăm oricum pînă ce atingem un nivel al incompetenţei), ci şi a găsi în jurul nostru pura plăcere a minţii, şi astfel şi a sufletului.

Cît de demodată, şi aproape naivă apare această idee, surprinzătoare totodată ca venind din partea unui scriitor ca Booth, un încrîncenat profesionist al criticii şi teoriei literare! Singur mărturiseşte că nu puţini colegi l-au mustrat, o dată ce au aflat despre ce e cartea, reproşîndu-i că se face avocatul amatorismului la un moment

Wayne Booth - *For the Love of It. Amateuring and Its Rivals,* The University of Chicago Press, Chicago 1999, 267 pag.

cînd lumea are nevoie de mai mulţi profesionişti. Să ne-nţelegem: amatorismul la care se referă Booth ţine strict de domeniul artei, şi mai cu seamă de muzică, nu de orice teritoriu disciplinar. Şi de altminteri, într-o variantă puţin diferită, ideea e totuşi larg răspîndită: insul cultivat încearcă, şi astăzi, într-o epocă a profesionalismului, să acopere cît mai multe domenii, indiferent de specializarea sa. Cu toate acestea, celor care scriu poezii şi le trimit la reviste, fără a fi urmat vreodată cursurile facultăţii de Litere, nu le-ar conveni să fie numiţi *amatori*. Nici măcar literatul cu oarece educaţie muzicală nu ar consimţi bucuros la statutul său de amator, lăsîndu-l mai curînd nenumit. Categoric, cuvîntul "amator" are conotaţii negative. Asemenea conotaţii încearcă Booth să elimine, cu această carte. Mai întîi de toate, ne atrage atenţia asupra etimologiei cuvîntului: amator vine de la latinescul *amare*, prin urmare semnificaţia sa iniţială nu se leagă de îndemînare, aptitudini, performanţă, ci simplu, de iubire, de pasiune şi plăcere. Amatorul este, pentru Booth, un pătimaş îndrăgostit de ceea ce face, atît de îndrăgostit încît nu-l mai interesează dacă primeşte în schimb aprecierea şi recunoaşterea celorlalţi. Aceste elemente sînt importante pentru profesionist, dar ele marchează o distincţie între amator şi profesionist doar în măsura în care primul nu are neapărată nevoie de recunoaştere sau apreciere ca să-şi urmeze pasiunea. Booth a învăţat să cînte la violoncel (sau mai bine zis a început o lungă ucenicie) la vîrsta de 31 de ani, cînd nimeni nu i-ar mai fi acordat vreo şansă de a deveni profesionist. Nici nu-şi dorea să devină profesionist, pentru că deja se lansase într-un alt domeniu-critica literară. Pare, totuşi, ciudat să-ţi propui a deveni amator, mai ales dacă asociem amatorismul, cum sîntem tentaţi să o facem, cu insuccesul sau mediocritatea. Fără a-l fi auzit vreodată cîntînd, nu găsesc nicăieri, în mărturisirile din carte, semnul mediocrităţii: Booth a cîntat în compania unor instrumentişti celebri, a primit sfatul unor mari dirijori, a fost format de mari profesori. Pentru a obţine asemenea veritabile privilegii, a petrecut ore în şir, zilnic, exersînd, uneori reluînd de nenumărate ori o măsură, golită de orice plăcere sau farmec prin izolare şi repetiţie. Întreaga viaţă a lui Wayne Booth pare a fi fost pusă sub semnul pasiunii lui pentru muzică, după cum o arată fragmentele de jurnal incluse în carte. Înainte de un concert pe care urma să-l ţină în faţa unui mic grup de prieteni se visează complet ridicol şi neputincios. Plînge aproape neîncetat-sau cel puţin aşa pretinde - în timpul unui recital susţinut în compania unui profesionist celebru. Descoperă, prin intermediul muzicii, un nou sens al vieţii, mai ales atunci cînd viaţa nu pare a avea sens, după moartea prematură a fiului său. *For the love of it* este cronica unei nemăsurate pasiuni, care aproape te face invidios, şi îl va face invidios şi pe cel mai feroce profesionist. La un moment dat, de altfel, graniţele nu mai sînt chiar atît de clare: Booth relatează tristul caz al unui muzician care s-a sinucis pentru că înţelesese că muzica nu-i mai aduce bucurie, că a devenit un simplu performer, indiferent cît de valoroasă performanţa. Şi atunci, prin ce se diferenţiază amatorismul cultivat cu pasiune şi disciplină precum Booth, de profesionism? Firește, prin acea calitate ultimă a performanţei, dar şi prin altceva, mult mai important: modestie, chiar umilinţă. Poate cel mai revelator şi valoros element al cărţii este o conversaţie între John Cage şi Wayne Booth, urmarea unui atac al lui Booth împotriva lui Marshall MacLuhan la o conferinţă la care participa şi Cage. Compozitorul a fost, se pare, pur şi simplu turbat de revoltă, căci MacLuhan era văzut la vremea respectivă (anii '70) ca propovăduitor al unei noi religii, o religie a revoluţionarismului, a noului ca matrice spirituală şi existenţială. Ca replică la acest mod de a gîndi, Booth pleda pentru "calmul valorilor", pentru un anumit gen de conservatorism ca formă de păstrare a frumosului, nu de veşnică inventare. Recunoaştem în acest Booth clasicismul ca mod de a gîndi-şi ne amintim de Călinescu - dar important este că o asemenea atitudine i-a fost inspirată de acele ceasuri de efort fără ambiţii petrecute doar în compania violoncelului. Există o bine venită lecţie de modestie şi umilinţă în amatorism, şi de aceea poate că aspirăm la un nobil amatorism, înainte de a ne visa profesionişti. ■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Dragoste, iubire...

VOLUPTATEA e o mască a înfrângerii în actul sexual. Acesta promite, parcă, ceva indefinit, o limită depăşită. "Dar care să fie scopul fiinţei sale? Ce extremă? Ce suicid?" (II, 752). Răspunsul nu presupune decât permutarea unor termeni. Voluptatea nu e o mască. Este efectul momentului când extremele, viaţă şi moarte, coincid. E scurtcircuitul pe care, mici burghezi ai fiinţei, îl mimăm. Se realizează *efectiv,* în tot tragismul lui susţinut de supremă degradare, la Georges Bataille.

❖

"Fără dragoste: ştiu prea bine că ea se termină în ruină, scârbă, dezastru: frigul, ura sau moartea încheie aceste jocuri ale cărnii, ori ale inimii şi pun capăt plăcerii" (II, 293). Adevărul acestor spuse mă îndeamnă să disting net între dragoste şi iubire. Dragostea e accesibilă aproape tuturor - şi se sfârşeşte rău. Iubirea nu e mai frecventă decât vocaţia artistică, ori mistică. La *vocaţie* mă refer; altfel, cele trei domenii sunt întesate de veleitari.

Francezilor, mai mult decât altor popoare, li se cuvine să nu aibă la dispoziţie decât un singur cuvânt: *amour.* La ei dragostea trece - din simţuri - prin raţiune, unde nu prea are ce căuta. De altfel, un detaliu din fraza lui Valéry confirmă implicit ce spun. Unul din dezastrele iubirii şi, totodată, din cauzele care îl determină pe Faustul lui franţuzesc să evite iubirea este moartea celor dragi. Un argument tragic şi meschin. A spune numai *tragic,* sau numai *meschin,* n-ar fi destul. Aceste fiinţe pe care le iubesc şi le aşteaptă cândva, la capăt, moartea, cât aş da să nu-mi fi umplut viaţa! Altfel spus: să nu le fi iubit...

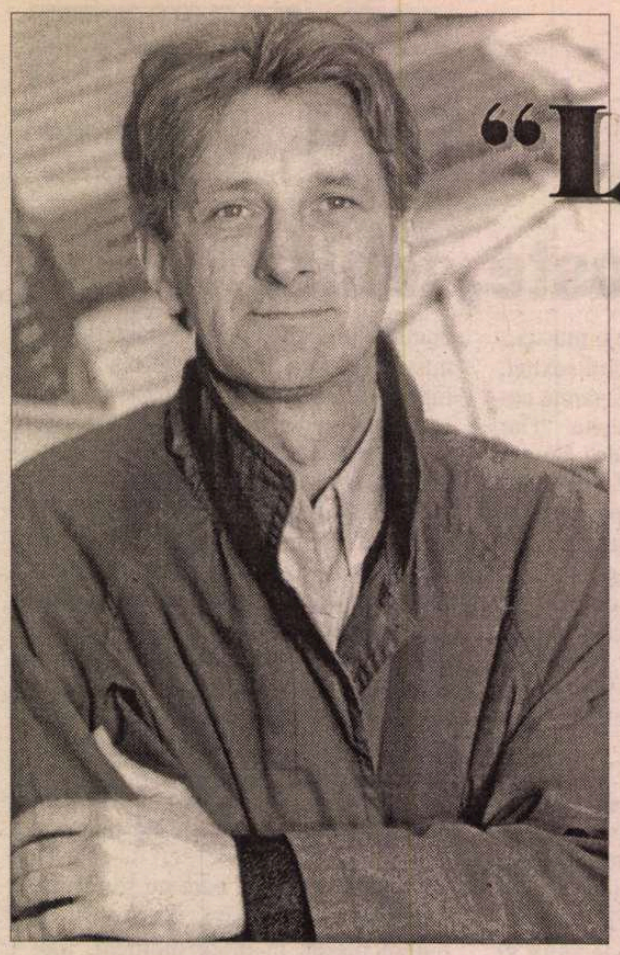
❖

"Ceea ce e 'iubit' este, prin definiţie, într-un anume fel, necunoscut. Te iubesc, deci nu te ştiu. Deci, te construiesc, te fac; iar tu, te desfaci" (II, 753). Splendidă definiţie. Nu mă las convins. Mai exact: la acel *prin definiţie,* rezist.

Sunt nevoit să mă repet. Falsa sinonimie românească dintre iubire şi dragoste probează, prin ea însăşi, că Valéry ia în seamă numai o faţă a lucrurilor. Ce spune el este: mă îndrăgostesc. Obiectul dragostei, într-adevăr, ne scapă. Nu-l putem lua în stăpânire. Dimpotrivă, îi suntem captivi. Dragostea e o combinaţie între seducţie, voinţă de putere şi hazard. Cea mai fulgurantă dragoste ne-o stârnesc făpturi pe lângă care trecem şi ştim că niciodată nu le vom revedea. Nu le vom avea. Iar ele au stat ore la oglindă ca să ne seducă pe noi, trecătorii. Că printre trecători s-a întâmplat să fiu eu, cel asupra căruia puterea de seducţie şi-a făcut efectul, e o întâmplare. *Le jeu de l'amour et du hasard!* Valéry adaugă că mă ascund de mine în fiinţa de care mă îndrăgostesc. Nu ştiu dacă mă ascund; sigur este că mă pierd. Mă pierd tocmai pentru că dragostea e o înfruntare de puteri. Cine se îndrăgosteşte va fi supus. Va fi în stare de orice, până şi să-l ucidă pe seducătorul care se refuză. Nu mai este el.

Există şi făpturi care nu se refuză. Dragoste împărtăşită. Şi totuşi, le putem pierde în orice moment. Manon Lescaut. Ca să nu le pierdem, le urmăm orbeşte, în exil. Ne părăsim pe noi înşine. Aceste fiinţe, insesizabile în dăruirea lor, ne distrug.

Iubirea, la rândul ei, ne poate duce unde n-am fi crezut. Sonia Marmeladova este opusul lui Manon Lescaut. *Ea* îl urmează în exil pe omul iubit. Până la urmă, totuşi, îl va îndruma. Îl va duce fără să-l conducă. Fără să-l ia în stăpânire. Sonia nu e îndrăgostită; ea iubeşte. De aceea, îl îndrumă pe Raskolnikov spre Dumnezeu. Nu e nimic comun între cele două situaţii. Sonia nu seduce, nu se lasă sedusă. Se dăruie fără să ceară nimic în schimb. Departe de a se pierde - deşi, într-un fel, şi ea se distruge urmându-şi iubitul în frigul siberian -, ea este egală cu sine. Iar când sfârşeşte prin a trezi iubire în omul iubit, nici acesta nu se mai ascunde de el, cum promulga definiţia lui Valéry. Se ascunsese până atunci. Mai exact: încercase să se ascundă. Nu putuse să scape de acel străin din el care comisese crima. Conştiinţa înstrăinării de sine se şi materializează - în anchetator. Porfiri Petrovici e diavolul care nu ne permite să-l părăsim pe străinul din noi. Tu eşti un altul, susură el. De aceea, abia când se lasă dus de Sonia către credinţă Raskolnikov se întoarce la sine. Se uneşte cu sine. Cu sinele lui adevărat. Acum, el poate să şi moară. Nu se va mai pierde. Murind, se va uni - prin umilinţa pe care a deprins-o de la Sonia, prin iubire lipsită de seducţie, voinţă de putere şi hazard -, se va uni cu sine în Dumnezeu. ■



Patrick DEVILLE:

"Literatura franceză

PE Dl. Patrick Deville am avut plăcerea să-l cunosc în urma unei invitaţii primite din partea Casei Scriitorilor Străini şi a Traducătorilor (Maison des Ecrivains Etrangers et des Traducteurs) de la Saint-Nazaire, de a petrece, în apartamentul oferit, pe rând, unor scriitori din multe părţi de lume, la un etaj 10 deschis către estuarul Loarei la întâlnirea cu Atlanticul şi spre marele şantier naval al oraşului, un fragment de timp dedicat scrisului şi lecturii. Am găsit în vicepreşedintele Casei (care este şi directorul literar al revistei înscrise sub iniţialele instituţiei - MEET - şi al colecţiei de cărţi publicate sub aceeaşi emblemă) o gazdă foarte ospitalieră şi generoasă, dar şi un scriitor de excelentă ţinută, exprimat până acum în câteva romane şi povestiri tipărite de reputata casă pariziană Editions de Minuit. Lectura cărţilor sale - de la Cordon-Bleu, *cu care a debutat, la vârsta de treizeci de ani, în 1987, la* Longue vue *(1988),* Le feu d' artifice *(1992),* La femme parfaite *(1995) şi* Ces deux-là *(2000) - descoperă un univers de autentică marcă personală, în comunicare cu spectacolul mereu reînnoit, între feerie şi derizoriu al "civilizaţiei de consum" contemporane. Scriitorul, "cosmopolit" în cel mai bun înţeles al cuvântului, îşi situează acţiunile într-un spaţiu fără frontiere, în care se călătoreşte mereu, între Paris şi Havana, Saint-Nazaire şi Montevideo, pe mările Nordului şi ale Sudului, prin ţări arabe şi peisaje italiene ori germanice, iar personajele sale provin, şi ele, din locurile cele mai diverse. E o lume, în egală măsură, a cuvintelor şi a Bibliotecii, a convenţiilor romaneşti reciclate, ironizate, cu o mare libertate ludică şi cu o evidentă plăcere a "manipulării" postmoderne: aluziile livreşti sunt numeroase, intertextul funcţionează productiv şi spectaculos, relativizând sentimentul "realului" dar neanulându-l, căci prozatorul are un remarcabil simţ al concretului, surprins şi recreat în detalii semnificative, în culori şi reliefuri reverberante. Şi e de notat imediat amprenta discret lirică a acestor proze în care sub lejeritatea unei scrieturi jucăuşe transpare fondul grav al viziunii: imaginea pe care Patrick Deville o aproximează despre lumea de azi este a unui haos în care se caută un fel de ordine şi de coerenţă imposibile sau greu de atins, sub asediul permanent al vitrinelor civilizaţiei actuale, imagine a unor vieţi în fond fragile şi solitare, pândite de conştiinţa inautenticităţii şi de sentimentul înstrăinării - cum se întâmplă în* Focul de artificii *şi în* Femeia perfectă. *În plus, ca în romanele* Cordon-Bleu *şi* Cei doi, *totul pare "manipulat" de instanţe oculte ce controlează, spionează, urmăresc şi adesea ucid, conducând "jocul" şi comedia spre dramă. Ecourile critice, numeroase şi foarte favorabile, la apariţia ultimei cărţi a scriitorului oferă formule valabile pentru întreg scrisul său atunci când vorbesc despre "un roman ludic şi mişunând de acţiuni, maliţios exotic şi aproape oulipian" - trimiţând adică spre "atelierul" artei combinatorii a grupului Oulipo al lui Raymond Queneau -, ori despre un "roman rapid şi strălucitor, parodic şi tragic"...*

Aţi publicat prima carte în 1987 şi sunteţi acum autorul a cinci romane, la care se adaugă încă unul în colaborare şi mai multe povestiri. V-aş ruga să vorbiţi mai întâi despre începuturile Dv. literare, despre întrebările pe care vi le puneaţi atunci, despre aşteptările Dv. în acel moment, despre reperele scriitoriceşti la care vă raportaţi...

La început a fost, desigur, mai ales lectura autorilor care făceau "Noul Roman". Ea a fost cea care m-a îndemnat să lucrez aşa, şi nu numai ea, evident... Erau şi alţii în acei ani '80 - îmi plăcea foarte mult ceea ce făcea Jean-Marie le Clézio în anii '70, dar şi scriitori ca Patrick Modiano, însă "moştenirea" mea, dacă mă pot exprima aşa, a fost mai ales cea a "Noului Roman", a romancierilor din catalogul Editurii Minuit. Ceva s-a schimbat mult, o dată cu primele lucrări tipărite la începutul anilor '80 de Jean Echenoz la Minuit, pe care Jean-Philippe Toussaint şi cu mine le citeam pe când nu eram încă publicaţi, - abia începusem să scriem... Ne întâlneam foarte des şi ne puneam întrebările pe care şi le puneau debutanţii, cu privire la tehnica scrisului, la ceea ce puteam să facem, iar lectura prozatorilor de la Minuit aducea pentru noi un aer proaspăt... Mi-am scris, aşadar, primele cărţi oarecum în urma acestor experienţe de lectură...

Ce vă plăcea în proza ce se scria în acei ani şi care erau, ca să zic aşa, motivele care vă îndemnau să vă desprindeţi de alte modalităţi de a scrie, pentru a propune altceva.

E-adevărat că prima hotărâre a fost cea de a scrie ori de a nu scrie, de a publica ori de a nu publica, apoi cea cu privire la *ce* scrii... Scriem, desigur, într-un anumit loc, într-o anumită limbă, într-un moment anume, aparţinem în mod obligatoriu unui proces, istoriei literare, iar lucrul cel mai interesant în scris este să încerci ceva nou, care să nu semene decât cu sine. Şi, desigur, înainte de a fi scriitor eşti cititor şi ţii, evident, seama într-o mare măsură de ceea ce citeşti. Se întâmplă ceva asemănător cu ceea ce biologii numesc sau numeau principiul după care embriogeneza ar reaminti, pe scurt, filogeneza; adică, în fond, când începi să lucrezi, refaci oarecum, din punctul de vedere al stilului, întreaga istorie literară, la început în mare viteză, eşti puţin romantic, puţin modernist etc., până ce ajungi la contemporaneitate şi încerci să faci corabia să înainteze cu câţiva metri...

Pentru că vorbim despre actualitate, despre lumea în care trăim, aş spune că mi se pare că sunteţi foarte atent la ceea ce am putea numi universul obiectelor, dar şi cel al Bibliotecii. Există la Dv. un fel de conjugare, de interferenţă între depunerile culturale, ale lecturilor, şi acest peisaj, acest spectacol, aceste vitrine, aceste etalaje ale obiectelor caracteristice pentru civilizaţia de consum. Personajele Dv. sunt atente mai ales la suprafaţa lucrurilor, la spectacolul derizoriului, la tentaţii ce nu admit întotdeauna aprofundarea situaţiilor pe care le trăiesc, ele au de fapt un fel de falsă conştiinţă, lăsându-se în voia acestei lumi a obiectelor, fiind totuşi cumva tulburate de un anumit sentiment al neputinţei de a ajunge la profunzime, la o adevărată cunoaştere a lumii a propriei vieţi, la un sens... *Cum s-a închegat această viziune, care mi se pare a fi foarte caracteristică? Pentru că există, pe de o parte, foarte multe obiecte, pe care îndrăznesc să spun că le surprindeţi cu o mare precizie şi forţă de sugestie a concretului, şi, pe de altă parte, un puternic sentiment al vidului existenţial, al faptului că toate aceste obiecte nu sunt decât un soi de măşti, de suprafeţe care ascund... nimicul...*

Nu ştiu dacă e ceva de crezut... Am ajuns pur şi simplu aici... Mai ales romanul, care cere o lucrare aparte, nu ne oferă niciodată o gândire constituită dinainte. Romanul înseamnă să porneşti cu nişte personaje, situaţii, iar apoi poţi fi tu însuţi uimit de ceea ce se întâmplă... Când scrii romane, există, desigur, un joc, - un joc cu realul, cu realismul, cu ceea ce poţi capta, ceva care ar fi adevărat în realitate, iar această situaţie de invadare de către lucruri, de către obiecte, această superficialitate - cred că toate acestea vin mai mult din lumea din afară decât din mine, e ceva care corespunde unui moment istoric şi unui loc anume, care este Europa sfârşitului de secol XX... Pe de altă parte, vă referiţi la Bibliotecă... Da, într-adevăr, dacă vorbim despre realism, despre ceea ce vedem în real, trebuie să spun că în viaţa mea am mult mai multe raporturi cu cărţile decât cu alte obiecte. La urma urmelor, operele literare sunt tot atât de reale ca tot ce poate fi real, - vapoarele, casele, oraşele... Prin urmare, ele sunt foarte, foarte prezente, fie că sunt sau nu sunt menţionate... Cred că n-aş putea scrie un roman în care să nu existe măcar un personaj care a citit sau care citeşte...Chiar dacă personajele nu sunt prezentate ca nişte cititori reali, ele au citit, cunosc lumea prin intermediul Bibliotecii...

Nu construiţi, mi se pare, în romanele Dv., nişte psihologii aprofundate, ci vă caracterizaţi personajele în funcţie de legăturile lor cu obiectele... Este un fel de comportamentalism... Există un soi de falsă geometrie oferită de lumea obiectelor, un fel de falsă coerenţă asigurată personajelor de această lume... Mă gândesc, de exemplu, la protagonistul romanului Dv. Femeia perfectă, *una dintre cărţile care mi-a plăcut cel mai mult, căci e foarte bine articulată, foarte concentrată, - există acel personaj, Paul Cortèse, care se refugiază în acelaşi timp într-un fel de realitate virtuală, ca să scape de conştiinţa - dacă e o conştiinţă - a manipulării în lumea în care trăieşte, iar pe de altă parte, unica lui manieră de a găsi un fel de coerenţă, o falsă coerenţă, cum spuneam, este costumul, moda, sunt lucrurile care construiesc omul oarecum din exterior, care-i refuză, practic, întoarcerea către propria conştiinţă. Iar acest fapt cred că are consecinţe şi asupra modului în care vă compuneţi cartea, în care vă construiţi naraţiunea. Căci mi se pare că sunt rare, la Dv., situaţiile conduse spre un capăt precis, lucrurile fiind lăsate oarecum în suspensie, într-o lume deschisă, căutările neajungând niciodată la un final limpede, există false căutări; de exemplu în romanul* Cordon-Bleu, *care mi se pare foarte reprezentativ din acest punct de vedere - unde nu se ştie cu exactitate cine manipulează pe cine, de ce manipulează, cu ce scop, şi unde chiar limbajul unui personaj central ca Dl. Balbus este construit ca foarte artificial, preţios... Există cred, un fel de confuzie în lumea acestor personaje şi, totodată, căutarea unei coerenţe care, la rândul său, apare ca neautentică. Cum comentaţi acest... comentariu?*

Este visul absolut, irealizabil desigur, al unei opere literare perfecte, singura care ar fi geometric construită... Romanul este absolut gratuit în raport cu realitatea exterioară, nu există nici un fel de necesitate de a scrie un roman, nici un roman nu lipseşte, desigur, din Biblioteca Babel... Dar această întreprindere oarecum nebunească a scrierii romanului este tocmai de a construi, în interiorul a ceva care, în sine, este absolut gratuit, ceva care să corespundă unei necesităţi absolute, care impune o geometrie, o construcţie... Iar în centru, în mod efectiv, nu există nimic, fiindcă însăşi existenţa e absolut contingentă şi gratuită şi cu atât mai mult cea a personajelor de hârtie...

Sunteţi, prin urmare, de acord, în principiu, cu Derrida, care vorbeşte despre absenţa centrului şi predominarea jocului...

Fără îndoială... Contează însă foarte mult construcţia... Lucrul care mă interesează cel mai puţin, în fond, în roman este nivelul intermediar, obişnuit, tradiţional al romanului, adică psihologia personajelor îmbarcate într-o ficţiune narativă etc. Cele două extreme mă atrag într-o mult mai mare măsură, adică, la un capăt, construcţia abstractă a unor forme foarte solide şi foarte complexe, iar la celălalt construcţia minimală a detaliilor - o culoare, un obiect, un cer, o insectă, toată această muncă măruntă, făcută cu lupa, de auscultare a realului; iar la cealaltă extremitate, cum spuneam, acele mari construcţii, acel soi de structuri pe care romanul le poate impune realităţii, care, ea, nu e construită într-un chip atât de stabil şi de puternic... În *Femeia perfectă,* într-adevăr, personajul nu e nimic, în centru e un fel de puţ fără fund, de neant, el nefiind decât cel ce poartă nişte costume, mânuieşte nişte obiecte, conduce un automobil oarecare...

Cred că din aceste raporturi cu o realitate care nu e tocmai o realitate derivă şi o atitudine ludică, un fel de conştiinţă a jocului, care e în acelaşi timp joc al lumii, joc al ficţiunii, al scriiturii - de care uzaţi din plin. E desigur un fel de a exprima libertatea faţă de lume şi text, un fel de ironie în ceea ce faceţi...

Da, pentru că eu cred deopotrivă că întreprinderea literară e respectabilă dar e şi domeniul în care e de dorit să nu te iei prea tare în serios, căci totul rămâne, în fond, un joc, - şi, în acelaşi timp, nu există nimic mai important decât acest joc care, tocmai, este un mod de a ne afirma ironia, conştiinţa că nu există foarte mult sens... De altfel, cea mai mare parte dintre personaje se joacă de-a ceva, ori fac pronosticuri pentru curse de cai, joacă go sau şah...

Sau rezolvă cuvinte încrucişate...

Da, şi cuvintele încrucişate, jocul cu textul... Tocmai jocul cu textele e cel care comandă demersul... Însă, în acelaşi timp, nu-mi interzic nimic. Folosesc şi procedee aproape oulipiene, jocuri pure ale formelor textuale, însă nu e nimic strict aici, nici dogmatic... Nu mă feresc însă nici să construiesc psihologia unui personaj, o focalizare internă asupra psihologiei unui personaj... Ne putem juca, într-adevăr, cu toate acestea.

Vă puteţi considera, aşadar, în fond, un postmodern...

n-o duce deloc rău"

Nu prea ştiu... Ar trebui să ne înţelegem asupra unei definiţii care pentru mine rămâne oarecum vagă, nu înseamnă mare lucru...

Se călătoreşte foarte mult în cărţile Dv. şi se trăieşte cam peste tot... Sunteţi un fel de nou "cosmopolit", în acest moment de "globalizare"... Acest lucru mă duce cu gândul la pasiunea oarecum romantică a începutului de secol XX, când oamenii se interesau foarte mult de spectacolul modernităţii (a fost cazul, între alţii, al lui Paul Morand, pe care l-am evocat acum câteva zile, la Nantes, ori al lui Blaise Cendrars şi Valery Larbaud). Mi se pare că se regăseşte şi la Dv. ceva din acest spirit, din această deschidere... O exergă a cărţilor Dv. e un citat chiar din Paul Morand...

Eu ştiu ce mă fascinează şi îmi pot revendica şi termenul de "cosmopolitism"... În acelaşi timp el îmi pare foarte apropiat de ideea unei posibile Enciclopedii. Toate locurile mă interesează - iar acest lucru mi se pare legat de chiar faptul de a fi scriitor, adică de a nu suporta să fii nici unde eşti, nici ce eşti, nici ceea ce faci... Cred că dacă eşti funciarmente scriitor e tocmai pentru că nimic nu îţi este îndeajuns, pentru că ai o foame excesivă, doreşti să faci mai mult, să vezi mai mult... în acelaşi timp, ştim foarte bine - şi aici e, poate, ceva "postmodern" - că avem (eu o am, în orice caz) un fel de nostalgie a Enciclopediei, de fapt imposibile, fiindcă cunoaşterea e prea vastă, fiindcă nu mai putem fi nişte oameni ai Renaşterii - însă modelul e totuşi acesta. Când facem ceea ce facem, e întotdeauna pentru a refuza specializarea şi a aborda un maximum de discipline, fie ele ştiinţifice, literare, filosofice, chiar dacă în realitate, o facem cumva în viteză. E bine pe de altă parte, că există specialişti... Eu nu sunt specialist în nimic, şi în acelaşi timp, fiind vorba de cosmopolitism, mă străduiesc de vreo douăzeci de ani să mă deplasez prin lume şi să trăiesc în foarte multe oraşe diferite, să învăţ limbi, istorii politice, literare etc., până ce am impresia că mă aflu pe un teren cunoscut, apoi plec prin alte părţi... Nu doresc câtuşi de puţin să fiu considerat ca un scriitor-călător, nu sunt deloc aşa ceva, nu asta mă interesează... Îmi pare că alte locuri, alte culturi, alte literaturi sunt de o bogăţie extraordinară şi te fac să doreşti să le citeşti, să le descoperi, să scrii, să înţelegi...

Să credem că oraşul Nantes, în care s-a născut Jules Verne, faptul că aţi trăit pe malul unui mare fluviu ca Loara, în apropierea Oceanului, a jucat vreun rol în fascinaţia pe care o aveţi pentru călătorie? Căci există în scrisul Dv. o fascinaţie a călătoriei...

Da, desigur... Dar în acelaşi timp mi-e groază să călătoresc... Nu ştiu... există oraşe în care n-am pus niciodată piciorul... Mă gândesc, ştiu eu, că într-o zi sau alta va trebui să fiu la Kuala-Lumpur, de exemplu, şi sunt atâtea oraşe în care n-am fost niciodată... E insuportabil să nu ai o imagine mai mult sau mai puţin precisă... Iar apoi, acest mod de a călători, care constă în a citi înainte totul despre un oraş, în a cumpăra hărţi... Nu poţi pune piciorul într-un oraş fără să-i cunoşti punctele cardinale, fără să ai o imagine mentală cât de cât clară despre planul oraşului... Scopul meu, cea mai mare satisfacţie a mea este de a avea impresia că am locuit dintotdeauna la cincizeci de metri de locul în care mă aflu. Sunt foarte mulţumit când mă găsesc în situaţia de a fi oprit de cineva care s-a rătăcit într-un oraş, ca să mă întrebe care e drumul cel bun... Fiind vorba de Estuar, de Nantes şi de Saint-Nazaire, poate că ele au avut o anumită influenţă în privinţa acestei fascinaţii a călătoriei... Fără îndoială... Dar aceste spaţii portuare, deschise, le-am descoperit şi prin lecturi - de exemplu în Marcel Schwob în ce priveşte Nantes-ul, apoi în trecerea pe la Saint-Nazaire a lui Antonin Artaud ori Nabokov... Însă acum toate acestea participă într-o foarte mare măsură la universul meu imaginar...

Aţi vorbit despre un univers oarecum enciclopedic - şi mi se pare că această pasiune pentru o "enciclopedie" care să cuprindă toate cunoştinţele, tot ce se poate şti ori simţi, accentuează cu atât mai mult o anumită tristeţe a enciclopedismului - căci se vede că, în cele din urmă, personajele Dv., ascund, sub enorma îngrămădire de imagini, de definiţii, cuvinte, comentarii, o tristeţe pe care nici nu îndrăznesc sau nu sunt capabile să o mărturisească... Care e sentimentul Dv. în această privinţă?

Întâi de toate, aş spune că o mare calitate umană este uşurătatea, politeţea şi buna dispoziţie... E insuportabil să plângi toată ziua, e mai bine să fii lejer, amuzant şi rapid... Iar pe de altă parte, tot ce aflăm ne înfundă într-o situaţie mai rea... Orice descoperire nouă, fie că e vorba de una personală, în însuşirea unor cunoştinţe, sau de una generală, a omenirii, e o umilinţă suplimentară, încă o dovadă că toate acestea nu au nici un sens... Asta nu înseamnă totuşi că nu suntem în stare să nu fim trişti, disperaţi... La urma urmei viaţa e mai degrabă un fel de...

...lecţie de înţelepciune...

Da, dar şi o sărbătoare, care e extrem de plăcută...

În legătură cu spectacolul lumii... Există şi un spectacol al lumii literare. Cum îl priviţi? Fiindcă în Franţa există, de exemplu, spectacolul premiilor literare, celălalt, al vieţii din redacţiile revistelor, al editurilor... Dv. însivă sunteţi publicat de o foarte importantă casă de editură, Editions de Minuit, dintre cele mai exigente... Cât de mult contează pentru Dv. acest spectacol al lumii literare? Cum îl priviţi ca scriitor, ca unul care sunteţi ca şi obligat să participaţi la el, să-l priviţi reflectând asupra calităţii acestuia?

Nu sunt deloc obligat să particip la el... De altfel, nefiind ani de-a rândul în Franţa, ori aflându-mă în Franţa undeva pe malul mării, am fost străin de toate acestea... În acelaşi timp, această situaţie e foarte interesantă - de a nu lua foarte în serios astfel de lucruri, de pildă, povestea cu premiile literare... Îmi face însă o foarte mare plăcere şi mi se par foarte îmbogăţitoare contactele cu anumiţi scriitori... Am fost dintotdeauna convins că scriitorii care mau răscolit cel mai mult ar fi putut să fie prietenii mei... Cred că în scris există ceva foarte apropiat de prietenie, fiindcă este vorba, fără s-o mărturiseşti, vorbind despre altceva, spunând altceva, de a comunica totuşi cu cineva, cu un cititor, de a-i spune ceva ce nu poţi comunica în mod direct - şi tocmai de aceea scrii... Adică, să faci cunoscut, să faci să se înţeleagă din interior ce este acea subiectivitate şi cum se situează ea în lume, şi aşa mai departe... Scopul principal al scrisului, al creaţiei artistice în ansamblul ei este, cred, acela de a reuşi să dejoace finitudinea, de a exterioriza o subiectivitate care altminteri e absolut incomunicabilă... Tocmai de aceea simt, sunt sigur că prieteniile între scriitori sunt foarte bogate. Pentru că atunci când te citeşti iar apoi te întâlneşti ajungi la o înţelegere a subiectivităţii pe care n-o poţi atinge altfel. Poate că asta înseamnă viaţă literară... Nu ştiu..., restul e în mare parte folclor. Există lucruri mai simple şi legături omeneşti care te îmbogăţesc...

Ca scriitor şi cititor în acelaşi timp, ce puteţi spune despre buna sau reaua orientare a literaturii franceze actuale, care sunt calităţile sau defectele pe care le puteţi descoperi, de pildă, în proza franceză de azi ori în poezia despre care ştim că nu se mai bucură de o mare audienţă acum. Presupun că, în ce priveşte romanul, proza în general, sunteţi foarte informat şi ştiţi cu exactitate ce se face şi, ca atare, aveţi o părere formată despre tot ce se întâmplă în acest spaţiu...

E o întrebare la care e destul de greu de răspuns... Însă, foarte cinstit vorbind, într-un moment în care mă străduiesc, mai ales prin revista internaţională MEET, publicată de Casa Scriitorilor Străini şi a Traducătorilor de la Saint-Nazaire, care oferă premiul Laure Bataillon pentru cea mai bună carte tradusă în cursul unui an în limba franceză, să citesc foarte multă literatură tradusă sau netradusă, pot spune că literatura franceză n-o duce deloc rău. Citesc, în acelaşi timp ceea ce se publică aici şi acum şi, aşa cum vă spuneam în urmă cu câteva zile, lăsând la o parte orice etnocentrism lingvistic, mi se pare că literatura franceză contemporană - vorbesc efectiv despre proza de ficţiune - este excelentă. Se întâmplă că ea are, poate, o pondere mai mică acum în străinătate decât ar fi cazul, dar acestea sunt fenomene aleatorii, care nu vin de la scriitorii înşişi. Sunt momente în care curiozitatea pentru anumite limbi şi literaturi e mai mare, - trecem printr-o perioadă interesată de literaturi pe care nu le-am cunoscut până acum, e o mişcare foarte pozitivă şi respectabilă de descoperire. Poate că literatura franceză plăteşte astăzi influenţa pe care a putut-o exercita de la o anumită înălţime, cu o voinţă hegemonică, de a da lecţii altor literaturi etc. Este însă suficient să te uiţi ce se află în librării, - există texte extraordinare...

Aţi amintit mai înainte de existenţa Casei Scriitorilor Străini şi Traducătorilor de la Saint-Nazaire, în jurul căreia s-a adunat un mare număr de autori străini, care au publicat în colecţia de cărţi pe care o conduceţi acum şi în revista MEET. Ce i-aţi putea spune publicului român despre poziţia, importanţa, rolul pe care această Casă a Scriitorilor, revista, reuniunile pe care le organizaţi le au în viaţa literară, nu numai regională ci franceză în general şi, desigur, pentru Dv. însivă ca scriitor?

E ceva care seamănă cu ceea ce dorim toţi să facem, adică să ne întâlnim. Nu e vorba atât de mediul literar, cât de faptul că ne citim, ne întâlnim, şi e această idee de reţea, care mie îmi place foarte mult... Literatura a fost, totuşi, marginalizată... Aţi amintit de cazul poeziei, de situaţia ei dificilă... Trebuie oare să ne plângem, e ceva catastrofal, e ceva excelent, - nu-mi dau seama, însă trebuie să privim lucrurile în faţă... În Franţa, cu o limbă şi o istorie a poeziei care nu e recentă, care e foarte bogată, ţara însăşi fiind bogată, cu şaizeci de milioane de locuitori, poeţii francezi contemporani, cei mai mari, îşi vând cărţile în o mie de exemplare... Această situaţie poate părea consternantă şi îngrozitoare, într-adevăr. Putem, desigur, căuta motive, şi unul, foarte simplu, este că s-ar cuveni învăţat cum trebuie citită poezia, pentru că, în orice caz, nu putem citi poezia fără să ştim cum s-o citim... Iar aceasta e o problemă ce priveşte însuşi învăţământul, concepţia asupra culturii în ansamblul ei. E aberant, de exemplu, faptul că nişte adolescenţi de cincisprezece ani au în materie de matematici un nivel mediu incredibil şi în parte inutil, şi că, în afară de asta, toată viaţa lor n-au petrecut măcar douăzeci de ore pentru a afla ce e poezia, cum se citeşte ea şi cum te poţi bucura de lectura ei... Nu e, desigur, o situaţie specific franceză... Literatura stă sub o ameninţare monstruoasă, aceea de a deveni un fel de capriciu - iar acest lucru e insuportabil... Când intri în acele "Case ale presei", care sunt nişte locuri extrem de urâte, respingătoare, în care mai înainte găseai ziare, vezi că există acum tot mai puţine ziare şi din ce în ce mai multe reviste ilustrate... Aţi remarcat desigur rafturile în care sunt expuse vreo trei sute de reviste săptămânale, una despre grădinărit, alta despre bricolaj etc., şi apoi un magazin literar - ca şi cum totul ar fi la acelaşi nivel, pe acelaşi plan... E ceva absolut insuportabil, care te îndreptăţeşte să te înfurii... Aşadar, ideea aceasta de reţea, cum este cea din jurul Casei Scriitorilor Străini şi a Traducătorilor, urmăreşte tocmai realizarea unor contacte, a unor întâlniri, prin care putem rezista împreună, căci există totuşi pericolele despre care am vorbit...

Care sunt rezultatele cele mai importante pe care le-aţi obţinut şi ce proiecte aţi putea numi, privind activitatea acestei instituţii în viitor?

Ne aflăm acum într-un moment de reorganizare.. Avem, desigur, proiecte pe termen scurt, privind invitarea unor scriitori, publicarea unor ediţii bilingve din scrierile lor. Însă pentru viitor mă interesează cel mai mult organizarea unor întâlniri care să nu fie nişte întâlniri geografice, naţionale... Noi am organizat o astfel de reuniune în 1994, privind literatura română, şi e ceea ce face oarecum şi Ministerul Culturii cu manifestarea numită "Les Belles Etrangères", şi anul viitor Casa noastră va participa şi ea la manifestarea consacrată Indiei... În viitor asemenea reuniuni am dori să se concentreze mai degrabă asupra unor puncte de interes mai larg. Mi se pare că ar fi mai interesant pentru noi să putem invita din când în când grupuri de scriitori din orizonturi geografice foarte diferite, pentru a se întâlni asupra unui punct anume. În ce mă priveşte, m-ar interesa mai mult să organizez întâlniri în jurul unor probleme particulare, de exemplu privitoare la tehnicile literare, căci există literaturi care inventează tehnici narative etc., dar la care să participe scriitori din diferite părţi ale lumii. Aceste întâlniri ar putea avea loc la fel de bine la Paris, la Cluj, la Bucureşti, la Lima ori la Tegucicalpa...

Ce aţi putea spune despre publicaţiile pe care le realizaţi sub egida Casei Scriitorilor Străini şi a Traducătorilor, - adică revista MEET şi cărţile apărute până acum ori în curs de apariţie?

Până acum, publicarea cărţilor a fost în mod absolut legată de rezidenţe, de bursele oferite scriitorilor care veneau aici, şi e posibil ca acest program să fie amplificat şi modificat puţin, imaginând, de pildă, co-ediţări. În ce priveşte revista, lucrurile stau oarecum diferit, fiindcă pentru fiecare număr anual sunt alese două locuri, care permit prezentarea unor literaturi în mişcare, în momentul în care tocmai se fac. În acest an, am prezentat puţin New York-ul şi Napoli. Pentru New York, am ales câţiva poeţi, unii încă netraduşi în Franţa, iar pentru Napoli un număr de prozatori... E un lucru foarte important şi foarte necesar, mi se pare, şi e o muncă foarte diferită de cea a editorilor clasici... Casa noastră poate, aşadar, să joace acest rol de descoperire, de primă publicare, foarte însemnat mai ales pentru poezie...

Putem deci încheia acest dialog într-o notă optimistă în ce priveşte viitorul...

Fără îndoială... Vorbeaţi adineaori despre "cosmopolitism", despre Valery Larbaud şi poemele lui "din lumea întreagă". Acţiunea noastră se înscrie sub asemenea mari auspicii...

Prezentare şi interviu de Ion Pop

Saint-Nazaire, martie 2001

Brenda Walker - o englezoaică românizată

DE CURÎND, la începutul lunii mai a anului 2001, cînd a avut loc la Cluj-Napoca Festivalul Lucian Blaga, a fost lansată masiva şi superba culegere *Complete Poetical Works of Lucian Blaga* - operele lirice complete ale lui Blaga, traduse în limba engleză. Prima traducere integrală a poemelor blagiene. Traducere realizată de Brenda Walker cu Stelian Apostolescu şi editată în condiţii grafice absolut occidentale (stîrnindu-ţi plăcută surprindere şi mîndrie cînd constaţi că a fost totuşi tipărită la Bucureşti) de către Centrul pentru Studii Române UNESCO. Volum alcătuit ştiinţific, după ediţia de poeme complete publicată în 1995 de Editura Humanitas, introdus de un cuvînt înainte al lui Mircea Borcilă, de note cu caracter de confesiune artistică ale Brendei Walker şi ale lui Stelian Apostolescu, un cuprinzător tabel bio-bibliografic semnat de Magda Theodorescu şi un amplu, aprofundat studiu asupra operei blagiene, privită din perspectiva insolită a românologului american, specialist în Blaga, Keith Hitchins.

Brenda Walker, alături de Stelian Apostolescu, - cel care, aşa cum afirmă ea în notele introductive, i-a explicat "ideile lui Blaga, asociaţiile, vechile tradiţii româneşti care-mi erau necunoscute" - a lucrat timp de trei ani la traducerea celor treisprezece cărţi de poezii. Un efort, în primul rînd de apropriere, de captare a esenţelor, aşa cum spune singură, "cosmice, pămînteşti, mitice, legendare, istorice" ale lui Blaga, şi apoi de transpunere a lor în muzica unei limbi neînrudite sintactic sau lexic cu româna. Sensibilitatea şi intuiţia ei de poetă, îndelunga experienţă de traducătoare au ajutat-o să sesizeze, să perceapă printr-un al şaselea simţ, să recunoască insesizabilul şi inefabilul, acel *zeitgeist* al liricii blagiene şi să recurgă la echivalări neechivoce, nereducţioniste, nedilatante sau diluante. Cu respect, cu reverenţă pentru ideatică, pentru muzicalitate şi prozodie.

Prezenţa Brendei Walker la festival cu traducerea din Blaga se aliniază unei tradiţii: a fost prezentă aproape la toate festivalurile internaţionale de poezie din România, de cele mai multe ori cu volume substanţiale de traduceri din poeţii români sau cu volume festive, omagiale, ca, de pildă, feericul *In Celebration of Eminescu,* apărut cu prilejul centenarului, tradus de Brenda Walker şi Horia Florian Popescu, onirizat de desenele lui Sabin Bălaşa şi publicat în Anglia, în propria ei editură, "Forest Books".

Participarea activă şi productivă a Brendei la festivalurile româneşti, a fost încununată cu Premiul Festivalului Internaţional din Cluj pentru traducere şi publicare (1990), Premiul Festivalului Internaţional din Alba Iulia pentru traducerea *Poemele luminii* de Blaga (1996) şi tot a aceluiaşi festival pentru răspîndirea literaturii române în străinătate (2000), Premiul Uniunii Scriitorilor (1990), Brevetul şi medalia comemorativă acordate de Preşedintele Emil Constantinescu pentru traducerea poeziilor lui Eminescu şi difuzarea a 6000 de exemplare din volumul *In Celebration of Eminescu* în ţările de limbă engleză (2000), Premiul Festivalului Internaţional din Cluj pentru traducerea operei poetice complete a lui Blaga (2000), acordarea titlului de membru onorific al Asociaţiei Scriitorilor din Chişinău. Distincţii care se adaugă la cele englezeşti, *New Venture Award from Women in Publishing* (Premiu pentru editorii femei - 1987) şi *Howard Sergant Award for Services to Poetry* (1990).

De aproape douăzeci de ani, Brenda Walker a devenit o figură familiară în cercurile literare din România, ca editoare, traducătoare şi poetă. Familiară, pentru că fiecare ipostază a acestui triptic e legată strîns de viaţa literară din România pre- şi post- 1989.

În 1984 a înfiinţat la Londra Editura "Forest Books", care a funcţionat pînă în 1999, adică pînă după ce Brenda s-a mutat definitiv la Bucureşti.

Deşi nu avea experienţă editorială, ci numai o arzătoare pasiune, o scăpărătoare putere de iniţiativă şi un rafinat gust literar, Brenda a editat în "Forest Books" zeci de traduceri din literatura de pretutindeni, din Taiwan pînă în Sri Lanka şi Emiratele Unite, din Statele Unite şi Franţa pînă la Cercul Arctic sau Islanda. Înarmată cu un simţ sigur al selecţiei, a publicat autori de primă mînă, printre care şi pe poloneza Wislava Symborska, cea care, ulterior, a fost distinsă cu Premiul Nobel pentru literatură (1996). Şi în caleidoscopicul catalog al Editurii "Forest Books", scriitorii români, majoritatea traduşi chiar de Brenda Walker, ating procentul cel mai consistent.

Activitatea Brendei Walker, situîndu-se între "*multum*" şi "*multă*", face ca înşiruirile lungi să fie inevitabile. Astfel, încă din anul înfiinţării editura "Forest Books" a publicat o *Antologie a poeziei contemporane române,* urmată, anual, bianual, de volume individuale de versuri ale lui Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Ion Stoica, Nichita Stănescu, Maria Banuş, Nina Cassian (puternic susţinută şi chiar găzduită de Brenda în primii ei ani de exil), trei piese de Marin Sorescu, versuri de Ion Milos, Ion Caraion, o Antologie a poetelor române contemporane *(Silent Voices),* o Antologie a poeţilor tineri dintr-o Românie nouă şi multe, multe altele.

La traducerea şi editarea scriitorilor români se adaugă numeroasele ei lecturi de popularizare (de exemplu lecturi din poezia românească la London University SSEES - 1986 şi 1989 la BBC), turnee de lecturi de poezie organizate pentru Nina Cassian (1988), Marin Sorescu (la Barbican Centre 1985 şi 1987), Mircea Dinescu şi Ana Blandiana (1987).

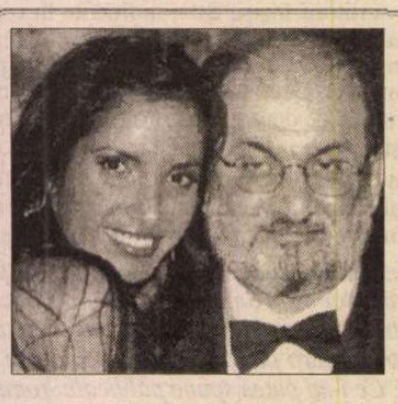
Ca poetă, Brenda Walker este autoarea cîtorva cărţi, dintre care cea mai elocventă pentru trăirile gingaşe, sentimentale, ale autoarei - fiindcă îndărătul vitalităţii frenetice şi a energiei ei efervescente se ascunde o seducătoare feminitate şi o învăluitoare căldură umană - este volumul *Jocurile minţii (Mind Games).* Notaţii poetice impresioniste, creionate cu o spontaneitate de tentă adolescentină, temperată însă cu delicateţe şi discreţie. Tuşe pastelate, pianissime şi un fortissime. Străbătute de rezonanţa cristalină a sinceităţii. Dar şi în acest volum România e pregnant prezentă: un capitol întreg intitulat *The Romanian Sequence* cuprinde impresii, asociaţii, meditaţii inspirate de peisajul românesc, de crîmpeie de viaţă românească: toamna la Bucureşti, încremenirea pe muchea timpului printre ruinele de la Istria, o cină în grădina restaurantului Uniunii Scriitorilor în care "Degete diafane de femei atîrnă din platani", şi multe altele. Şi tot în acest capitol, un ciclu de opt poeme: *Omagiu lui Mihai Eminescu,* izvorîte din impactul întîlnirii traducătoarei cu opera poetului; un Eminescu care, în imaginaţia poetei spune: "Descoperiţi-mă, dacă puteţi, printre fâpturile din poemele mele,/ Muritor sau nemuritor, cîrmuitor sau cîrmuit".

În legătură cu poezia Brendei Walker, o amintire personală: în timpul ceauşismului acut, i-am tradus şi am publicat în "Luceafărul", de atunci, o poezie scrisă în urma unei vizite la Bucureşti, şi care a făcut vîlvă în lumea literară datorită "şopîrlelor" scăpate la cenzură: o vedere din avion a Carpaţilor: "O, trufaşă cunună a Carpaţilor.../ Îmi aminteşti de un schelet glaciar/ Coloana vertebrală a unei gigantice fosile/ Cum să vă dezgrop de sub zăpezi?.../ O, de-ar putea ţîşni propria voastră căldură,/ zăpada s-ar mistui ca şi cum n-ar fi fost/ Dar an după an aşteptaţi răbdători,/ Cufundaţi în tăcere de moarte/... Sperînd că natura va răspunde cîndva rugilor voastre".

De doi ani de zile, după ce şi-a încheiat multiplele îndatoriri familiale, şi-a lichidat editura şi şi-a vîndut spaţioasa şi frumoasa casă londoneză, Brenda Walker s-a mutat la Bucureşti. Pentru că aici are mai mulţi prieteni decît la Londra (are, într-adevăr, legiuni întregi de prieteni); pentru că aici se simte bine, pentru că aici se regăseşte. Poate că într-o viaţă anterioară a fost românca. Şi-a cumpărat casă în Bucureşti şi a devenit o englezoaică românizată. Dar abia acum, în ceea ce ar fi trebuit să fie perioada amintirilor placid nostalgice şi a odihnei satisfăcute, Brenda, care deţine taina multiplicării, sciziparităţii timpului, se distribuie generos şi pasionat în cele mai felurite şi mai pitoreşti îndeletniciri. Ca un personaj pico-mirandolesc ce e, continuă să traducă pentru Fundaţia Culturală Română şi să supervizeze textele în limba engleză ale Fundaţiei şi ale Ministerului Culturii, examinează candidaţii la bursele British Council predă ore de educaţie, muzică şi dans la Şcoala Americană (printre altele, Brenda e licenţiată şi a unor şcoli superioare de muzică şi dans), dă interviuri la radio sau în publicaţii (vezi amplul interviu cu Mihai Cimpoi, intitulat *Timp şi Time,* publicat în volumul *Eminescu - Mă topesc în flăcări* - 2000); pictează cu destul talent şi dăruire; ia lecţii de compoziţie şi compune la un pian electronic o muzică suav-stranie; după principiul anglo-saxon *"Do it yourself"* îşi lipeşte singură tapetul şi faianţa în casă; are cinci copii şi nouă nepoţi şi aproape lunar zboară ba în Dubai unde se găseşte o parte din familie, ba în diferite colţuri ale Angliei unde sunt stabiliţi ceilalţi; are fini în Bucureşti pe care-i plimbă în toată ţara; zboară mereu la Oradea, la Cluj, la Sibiu sau oriunde e invitată la conferinţe, simpozioane, festivaluri; salvează de la moarte ciini maidanezi. Şi, mai ales, sfidînd cu brio timpul (da, imună şi la "Timp" şi la "Time"), e tînără, avidă de viaţă, dă petreceri, dansează ca o fetişcană modernă şi... trăieşte - nepericulos dar frumos.

Antoaneta Ralian

FURY



NOUL roman al lui Salman Rushdie, intitulat *Furie,* nu are caracter autobiografic - scrie în buletinul său Editura Random House. Sînt însă cîteva coincidenţe: eroul are aceeaşi vîrstă ca şi autorul, e şi el vînat de "furioşi", şi-a părăsit şi el soţia pentru o tînără frumuseţe brună întîlnită la New York, unde s-a instalat în cele din urmă... Toate aceste detalii prinse într-o epică pasionantă nu vor putea fi cunoscute de cititorii anglo-saxoni decît în septembrie, cînd romanul va apărea concomitent în SUA şi Anglia. Dar olandezii au putut citi deja *Fury,* care s-a vîndut într-un prim tiraj de 725.000 de exemplare. Căci guvernul olandez a avut ideea, în cadrul unei vaste acţiuni de stimulare a lecturii, să ofere concetăţenilor, în premieră mondială, noua carte a lui Rushdie, căruia i-a oferit pentru prioritate drepturi în valoare de 25.000 lire sterline. Scriitorii olandezi s-au înfuriat, căci nici unuia dintre ei guvernul nu i-a acordat vreodată o asemenea sumă. Random House exploatează pentru publicitate reacţiile olandeze la această carte "neobişnuită, curajoasă şi impertinentă". Salman Rushdie a declarat însă într-un interviu că romanul lui "nu e cel mai potrivit pentru a face masele să descopere gustul lecturii" - scrie "The Sunday Times". În imagine, autorul *Furiei,* fotografiat recent, împreună cu tînăra sa brună, la New York.

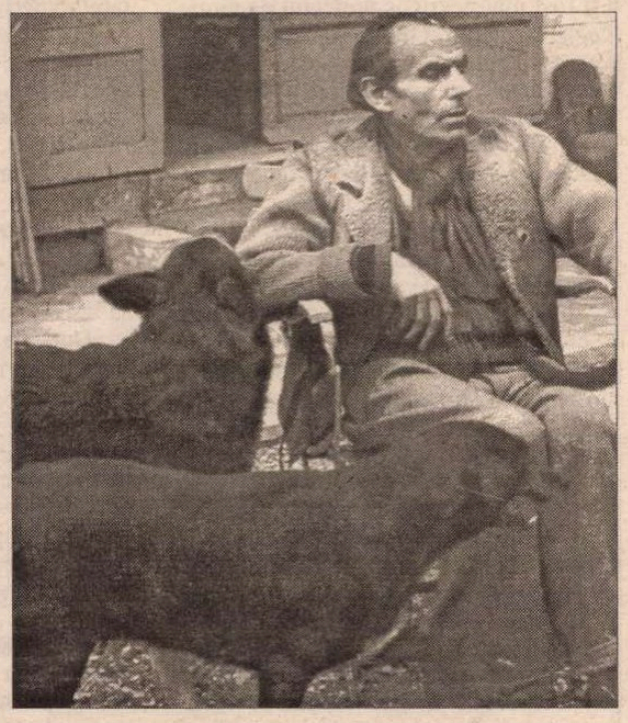
Simpozion Ioan Petru Culianu

● Sesiunea de comunicări organizată la Accademia di Romania şi dedicată lui Ioan Petru Culianu, la zece ani de la dispariţie, s-a vrut un omagiu adus personalităţii sale ştiinţifice şi culturale de către cei care l-au cunoscut, l-au apreciat şi îi cercetează opera în Italia. Născut în epoca comunistă, Ioan Petru Culianu este un exemplu ilustru al spiritului care nu poate fi încătuşat de dictatură. Specializat într-un domeniu - istoria religiilor - ce nu putea fi pe placul dictaturii comuniste atee, el a dovedit forţa desprinderii din lumea ce dorea să-l înghită în uniformitatea sa degradantă. Prietenii şi cercetătorii italieni, profesorii Grazia Marchianò, Gianpaolo Romanato, Mario Lombardo, Francesco Solitario, Roberto Scagno, Roberta Moretti, Giovanni Casadio, cărora li s-a alăturat Andrei Oişteanu (cu un text trimis de la Bucureşti) şi tînărul cercetător Eugen Ciurtin, (singurul român ce a putut fi prezent) au pătruns în lumea vieţii şi creaţiei lui Ioan Petru Culianu, aducând în prim plan fapte inedite sau dezbătînd cu originalitate extraordinara sa existenţă.

Volum omagial

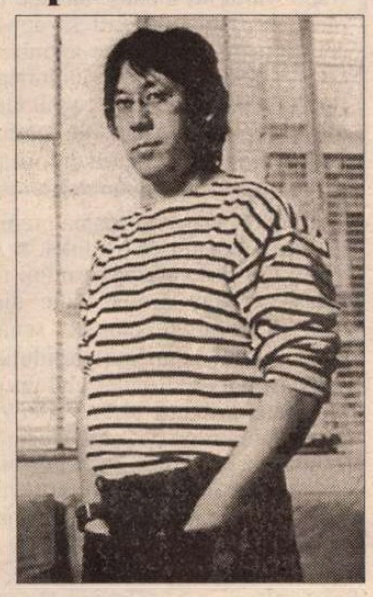
● După ce, în 1995, profesorul Alexandru Niculescu a fost omagiat - cu ocazia împlinirii a 65 de ani, ca şi soţia sa, profesoara Florica Dimitrescu - prin trei volume de *Studi rumeni e romanzi* cuprinzînd 67 de contribuţii ştiinţifice ale unor specialişti români şi străini, în această primăvară, colegii de la Universitatea din Udine i-au făcut surpriza de a-i oferi, cu prilejul încetării activităţii didactice, un nou volum intitulat *Studi offerti ad Alexandru Niculescu dagli amici e allievi di Udine*. Eleganta carte cuprinde 19 studii pe teme lingvistice şi culturale, scrise de profesori de la Udine şi de foşti studenţi ai lui Alexandru Niculescu, cel care, în urmă cu 15 ani, a introdus româna pe harta limbilor studiate la Universitatea din Udine, întemeiind ceea ce se poate numi azi Şcoala de românistică de acolo. Acum profesor onorific al Universităţii din Udine, Al. Niculescu îşi continuă activitatea ştiinţifică şi pe aceea de preşedinte de onoare al Societăţii italiene de românistică, al cărei fondator este.

Céline secret



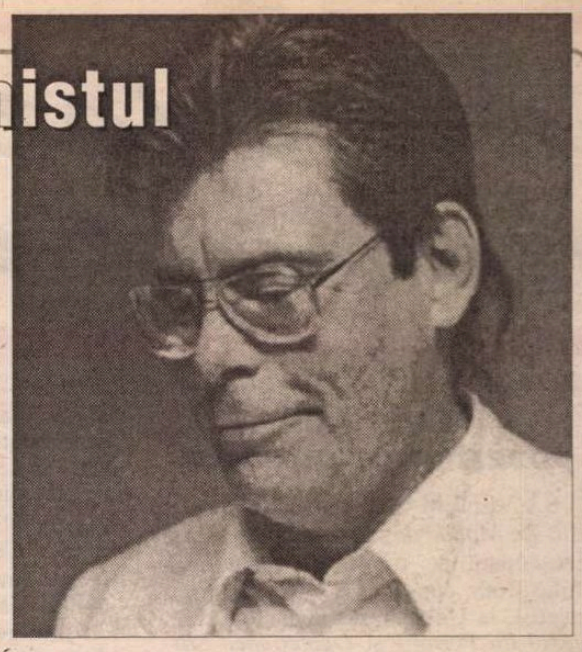
● ...sub acest titlu a apărut la Ed. Gallimard o carte în care Lucette Destouches, văduva lui Ferdinand Céline, se confesează unei tinere jurnaliste, Véronique Robert, despre viaţa ei alături de marele scriitor francez. O viaţă dificilă, supusă unor grele încercări. Céline era un soţ incomod şi ciudat, pesimist, foarte puţin comunicativ, mizantrop, spre deosebire de Lucette, o fire veselă şi afectuoasă: "n-am căutat fericirea alături de el, am dorit doar să-l fac mai puţin nefericit." Împărtăşeau iubirea pentru animale şi casa lor a fost tot timpul plină de cîini, pisici, păsări. Confidenţele văduvei lui Céline sînt îmbibate de tristeţea unei vieţi de suferinţe şi singurătate. În imagine, Céline în 1951, la Meudon, împreună cu doi dintre nenumăraţii cîini ai familiei.

În faţa şi în spatele camerei



● Premiul *Cineastul anului 2001*, decernat de France-Culture, a revenit, ex aequo, regizoarei franceze Catherine Breillat, realizatoarea filmului *Pentru sora mea*, şi chinezului Jiang Wen, care anul trecut a obţinut Marele premiu al juriului la Cannes cu filmul *Demonii la uşa mea* în care juca şi rolul principal. Recompensa se doreşte şi un protest la faptul că filmul premiat nu a rulat nici pînă azi în cinematografele din China, cenzura impunîndu-i lui Jiang Wen nenumărate "modificări" şi reproşîndu-i faptul că l-a prezentat în străinătate fără aprobarea ei, deşi "pune multe probleme în mod greşit". *Demonii la uşa mea* e povestea unui soldat japonez rănit şi a interpretului lui, ambii luaţi prizonieri de către ţăranii dintr-un sat chinez, în ultima iarnă a războiului mondial. Cenzorii îi reproşază filmului că nu descrie politic corect situaţia, arătînd că sătenii chinezi se poartă prea amical cu japonezii "ceea ce creează impresia că civilii nu detestau invadatorii şi nu luptau împotriva lor". Jiang Wen (n. 1963) are o enormă popularitate în China: a jucat roluri principale în filmele celor mai buni regizori, a devenit o vedetă internaţională după 1987, cînd a jucat în *Sorgul roşu* al cineastului Zhang Yimou, la începutul anilor '90 a interpretat rolul principal în serialul de televiziune de fenomenal succes în China, *Pekinezi la New York*. Devenind actorul favorit al chinezilor, a vrut să le demonstreze că poate fi şi un bun regizor. *În căldura soarelui* (1994), care prezintă revoluţia culturală văzută prin ochii unui copil a bătut recordurile în China ca număr de spectatori. Iar *Demonii la uşa mea* - spune exigenta critică internaţională - e un mare film. Aşteptînd ca Biroul Cinematografului din Pekin să autorizeze ieşirea filmului pe ecrane, Jiang Wen (în imagine), lucrează la scenariul viitoarei sale pelicule.

Profesionistul



ÎN iunie 1999, Stephen King a fost grav rănit într-un accident de maşină. Fanii lui din toată lumea s-au întrebat atunci ce se va alege de el şi de viitoarele lui cărţi la ieşirea din convalescenţă, ştiut fiind că Hemingway, de pildă, n-a mai fost acelaşi după accidentul de avion suferit la 54 de ani. Cel mai recent roman al lui Stephen King, *Dreamcatcher* (Ed. Scribner, New York) demonstrează însă că scriitorul a rămas egal cu sine (poate prea), un profesionist virtuoz al genului horror, care foloseşte scenarii banale pentru naraţiuni complexe ce ţin cititorul cu sufletul la gură. Collin Harrison, în "The New York Times Book Review", se arată încîntat de noul roman "tipic kingian", deci coşmaresc, scris pe mai multe nivele şi cu un ritm aproape isteric. Acţiunea e situată în universul - familiar lui King - al Statului Maine, iar eroii sînt patru prieteni din copilărie, ajunşi la 30 de ani, care se întîlnesc pentru o partidă de vînătoare la o cabană pierdută în fundul pădurilor. Ca şi în romanele precedente, Steven King îşi pune la curent cititorii cu viaţa particulară a lui Beaver, Jonesy, Pete şi Henry, îi face să-i vadă, să-i audă, să-i îndrăgească, să se teamă pentru viaţa lor. Cei patru bărbaţi au în comun faptul că sînt capabili de telepatie, calitate cucerită prin prietenia împărtăşită cu un copil retardat, Duddits, pe care odinioară îl salvaseră din ghiarele unei bande de derbedei sadici. Coşmarul începe cînd o navă extraterestră (încă una!), aterizează pe terenul lor de vînătoare, guvernul SUA izolează pădurea şi îi masacrează pe extratereştrii care răspîndesc o ciupercă bizară; cei patru prieteni sînt izolaţi şi luptă fiecare pentru a supravieţui, descoperind că temuţii *aliens* pot fi şi nişte drăguţi E.T. iar ofiţerii americani, nişte brute etc. Sînt şi răsturnări de situaţii, fiindcă extratereştrii ăştia au capacitatea - exploatată în atîtea *Dosare X* - de a intra în pielea pămîntenilor pentru a se răzbuna. Criticul american recunoaşte că toate aceste poveşti s-au banalizat, dar îi găseşte cu atît mai mari merite lui Steven King că, avînd aerul că-şi bate joc şi parodiază, reuşeşte să-şi captiveze de-a binelea cititorul. Cît despre accidentul pe care l-a suferit, romancierul recunoaşte că scrisul e cea mai bună terapie pentru a scăpa de amintirea lui. Personajul Jonesy e pus să aibă un accident similar şi, prin intermediul lui, Steven King povesteşte prin ce a trecut: "există un Jonesy nr. 1, sănătos şi voios, şi un Jonesy nr. 2, supravieţuitorul, care îşi petrece majoritatea timpului într-o stare epuizantă de inconfort psihic şi confuzie mentală". King nr. 2 îşi exorcizează inconfortul psihic şi confuzia mentală în coşmarele cu *aliens*, redevenind sănătos, voios şi încă şi mai bogat, căci incredibil de mulţi oameni adoră tipul acesta de poveşti şi modul unic în care le scrie Steven King.

Literatura armeană la Die

● Organizată de dinamica asociaţie Traverses, a opta ediţie a Salonului Cărţii din Europa Centrală şi Orientală a avut loc, între 5 şi 13 mai, la Die (Drôme). Anul acesta, accentul s-a pus pe literaturile din Caucaz, în general, şi pe literatura armeană în special, prima zi fiind consacrată în întregime genocidului armean, un subiect abordat cu prea multe precauţii încă în lume, din raţiuni politice. Propunîndu-şi să stabilească o punte între literaturi mai puţin cunoscute, la Die există şi un Centru de resurse permanente referitoare la ţările Europei Centrale şi de Est, cu o importantă documentaţie adunată de-a lungul celor opt ediţii ale Salonului. Ar fi interesant de aflat cum e reprezentată literatura română în Centrul de la Die.

Pedeapsa muzicală

● Elevii rebeli dintr-un liceu din oraşul suedez Kvissleby vor fi obligaţi ca, în timpul recreaţiilor, să asculte muzică clasică la cască. Golanii vor fi supravegheaţi să nu-şi dea jos căştile în care se aude un program de radio specializat numai pe acest tip de muzică. Psihologii liceului au observat că "pedeapsa" are efecte benefice asupra recalcitranţilor - scrie "Svenska Dagbladet".

Mat tematică

● Regizoarea Marleen Gorris s-a încumetat să adapteze pentru ecran romanul *Apărarea Lujin* al lui Nabokov (apărut în 1996 şi în româneşte, în traducerea Adrianei Liciu, la Ed. Universal Dalsi în colaborare cu Ed. Uniunii Scriitorilor din Chişinău), dar se pare că - dacă e să o credem pe scriitoarea şi cineasta Nelly Kaplan care face cronica filmului în "Magazine littéraire" din mai - ecranizarea are prea puţină legătură cu opera de origine. Geniul lui Nabokov care, înainte ca ordinatoarele şi internetul să invadeze cotidianul, introduce cititorul în lumea virtuală din creierul lui Lujin, pentru care şahul acoperă întreg cîmpul realului, nu transpare din filmul onorabil şi care se urmăreşte cu plăcere. Iar interpretul principal, John Turturro în rolul lui Lujin, simplifică şi el complexul personaj, printr-un joc explicit.

Abanos

● "The New York Times" a publicat o cronică entuziastă cărţii lui Ryszard Kapuscinski, *Abanos*, apărută recent în SUA sub titlul *Shadow of the Sun*. Pentru criticul Richard Bernstein, seria de reportaje şi eseuri despre Africa este "rodul unei reflecţii umaniste, clare şi marcate de tristeţe", scriitorul polonez vădind o înţelegere profundă a fenomenelor observate. Jurnalistul de la "N.Y.T." estimează că existenţialismul subiacent al cărţilor lui Kapuscinski, reflecţiile dezabuzate ale autorului asupra condiţiei umane datorează mult originii sale. "Marcaţi de experienţa lor istorică, polonezii nu-şi mai pot face iluzii despre fiinţa umană" - scrie Bernstein.

Pasiune, solitudine, sinucidere

● Joyce Carol Oates, acum în vîrstă de 63 de ani, are o bibliografie ce numără vreo 70 de cărţi, în special nuvele şi romane cu intrigi sumbre, care dau o imagine crudă a societăţii americane. Cel mai nou volum al ei, *Tales of Transgression* (The Ecco Press, New York), o culegere de 21 de nuvele, taie în carne vie teme eterne precum pasiunea feminină, criza de identitate a bărbaţilor, singurătate, divorţul, răzbunarea, abordînd în trecere şi problema armelor de foc la îndemînă. Ca şi în celelalte proze ale ei, moartea, omniprezentă, urmăreşte personajele, iar proximitatea ei dă alte proporţii dorinţelor şi decepţiilor. Recenzia pe care Colin Harrison o face noii cărţi a prolificei Joyce Carol Oates în "The New York Times Book Review" e descriptivă şi cam rezervată.

Revista revistelor

Unde sînt poveștile de altădată

SĂ VEDEM ce se mai scrie și pe la alții. *Le Monde des Livres* din 25 mai îl redescoperă pe romancierul american Philip Roth, cunoscut și la noi prin traducerea, la Univers, a romanelor *Complexul lui Portnoy* și *Operațiunea Shylock*. Autorul pe jumătate pornografic din romanele cu pricina pare a-și fi schimbat stilul. El a publicat între timp o trilogie *(Pastorala americană, M-am căsătorit cu un comunist* și *Pata umană)*, parțial tradusă în Franța, și un nou roman *(Animalul pe moarte)*, neștiut francezilor deocamdată, în care subiectivismul cam solipsist și, în orice caz, îmbibat de patologia sexului face loc unei viziuni mai obiective și mai puțin sumbre. ■ În același număr din suplimentul cotidianului amintit, Florence Noiville comentează cîteva manifestări și declarații referitoare la poveștile care făceau deliciul copilăriei noastre. Cele mai multe - Perrault, Grimm, Andersen - nu mai au decît un succes de stimă în zilele noastre. Editorii care se cramponează de publicarea lor sînt pesimiști. Părerea lor este că minunatele povești nu s-au perimat, dar că, pur și simplu, copiii de astăzi nu le mai cunosc. Părinții cred că e datoria școlii să-i facă să le citească iar profesorii sînt convinși că părinții le citesc acasă copiilor lor *Motanul încălțat, Albă ca Zăpada* ori *Soldatul de plumb*. Generația care are astăzi 30-40 de ani nu cunoaște poveștile. Aici pare a fi problema. Cumpărătorii sînt oameni la vîrsta a treia. Perrault era, el, mai încrezător, cînd scria despre unele din aceste povești: "Atît timp cît vor fi pe lume copii/ Mame și bunici,/ Nu vor fi uitate." Mamele par să lipsească din ecuația contemporană și, în ruptura de o generație care s-a produs, uitarea a început să se așternă peste poveștile de altădată. ■ În următorul *Monde des Livres*, din 1 iunie, o notiță nesemnată atrage atenția asupra protestelor unor editori români contra vînzării la Tîrgul de carte de la București de la finele lunii trecute a unei versiuni din *Mein Kampf* și asupra scandalului declanșat de tipărirea unei cărți de bancuri antisemite. Uite așa se mai aude și de noi în lume! ■ Asta dacă nu ne închipuim cumva că cititorii francezi ai *Monde*-ului știu că Paul Celan a fost român. Cu prilejul apariției *Corespondenței* dintre poet și Gisèle-Celan Lestrange, soția lui, atît în franceză la Seuil cît și în germană la Suhrkamp, într-o ediție critică excepțională, la Casa Americii Latine din Paris a fost organizată o zi de reflecție și dezbatere. A participat fiul poetului. ■ *La France exporte mal sa culture* titrează *Le Figaro* din 2-3 iunie pe prima pagină. E subiectul paginilor culturale, dar și al editorialului lui Michael Schifres. La originea discuției se află un raport parlamentar. Deputatul socialist Yves Dauge a investigat activitatea centrelor culturale franceze din străinătate și a ajuns la o concluzie acablantă: "O cultură aparținînd mai degrabă trecutului decît prezentului, mai degrabă încremenită decît vie, mai degrabă tradițională decît creatoare". Franța are 223 de centre de toate felurile în 91 de țări. Jumătate se află în Europa. Suma cheltuită de statul francez în 2000 a fost de aproape un miliard de franci (aproximativ 130 de milioane de dolari). Problema principală par a fi banii. SUA, Marea Britanie sau Spania nu posedă mai multe centre, dar cheltuiesc mai mult. De pildă, British Council cheltuiește de patru ori mai mult. A doua problemă ține de lipsa de idei noi, de proiecte interesante. În general, aceste centre urmăresc să răspîndească limba franceză în lume (cursuri cu solicitanții), dar și să promoveze valorile spiritului și culturii franceze. Dauge a constatat un decalaj important între discursul naționalist și emfatic al Quai d'Orsay-ului, patronul culturii franceze peste hotare, și realități.

Divergența sau convergența Iliescu-Năstase?

Presa cotidiană înregistrează semnale contradictorii dinspre Cotroceni și Palatul Victoria pe tema amnistierii tuturor condamnărilor participanților la așa-numitele mișcări sociale din 1989 încoace. Președintele Iliescu e de acord cu ideea senatorilor pedeseriști Iorgovan și Predescu care cer o asemenea amnistiere și, citat de presă, vede în asta un act de reconciliere. Se cuvine precizat că președintele Iliescu a afirmat cele de mai sus în timpul unei discuții cu ziariștii, la TIBCO, una dintre acele discuții în care dl Iliescu își lasă prerogativele deoparte și-și dă cu părerea în stilul declarațiilor de la Focșani. E adevărat că de astă dată dl Iliescu știa că zisele sale vor fi ambalate în articole de pagina întîi, încît n-ar fi de mirare ca președintele să fi avut intenția de a lansa un semnal personal către marii vizați de o posibilă amnistiere. Numai că formulări de tip, "dacă mă întrebați pe mine personal, cred că așa și pe dincolo" n-au nici o valoare practică în exercițiile de sinceritate personală ale d-lui Iliescu. Există, asta e limpede, o presiune îndreptată atît asupra Cotrocenilor cît și asupra Palatului Victoria pentru a se da o asemenea amnistiere. Dl Iliescu, știind ce puteri are, constituțional, a rostit un "Ar trebui să..." pentru a nu fi acuzat că se desolidarizează de persoane pe care le-a susținut pe vremea precedentului său mandat cu prelungiri. președintele a lăsat în seama premierului Năstase partea amară a pilulei. ■ Asaltat de presă la începutul săptămînii trecute, Năstase a făcut o declarație din care reiese că inițiativa celor doi senatori ai PDSR nu are susținerea partidului și că la guvern nu s-a discutat nici un proiect în această privință *ADEVĂRUL* vede aici un simptom de neînțelegere între președinte și premier. Fapt posibil și, la suprafață, demonstrabil în termenii consacrați de fosta coaliție, dar nu și în cei ai actualei puteri. Aici e de observat că sub aparența neînțelegerilor imediate, președintele Iliescu și premierul Năstase fac un derutant schimb de roluri în care cînd unul, cînd celălalt își asumă scoaterea castanelor din foc. După declarația d-lui Iliescu de la Foșcani, premierul s-a distanțat de ea, lăsîndu-l, chipurile, în offsaid pe dl Iliescu. În cazul Priboi, cel care a scos castanele a fost președintele dînd semnalul către Priboi că ar trebui să iasă din joc. Cunoscut drept om al premierului, Ristea Priboi a demisionat, după o explicație confuză, dar făcînd o nouă declarație de credință premierului care n-a ridicat un deget în apărarea sa, ci l-a consolat ulterior cu altă funcție reprezentativă, în Asociația Vînătorilor și Pescarilor Sportivi al cărei președinte e dl Năstase. Acum a venit, se pare momentul ca premierul să rezolve partea neplăcută a lucrurilor. Făcîndu-se că nu știe de declarațiile d-lui Iliescu, dl Năstase a declarat că în privința acestei amnistieri totale e nevoie de o largă dezbatere publică și că guvernul nu are pregătit nici un proiect de lege în această privință. Un fel de a spune că posibilii subiecți ai amnistierii nu trebuie să-și facă mari iluzii după declarațiile președintelui.

Sfîrșitul Chelariadei

Mult prea originalul în declarații general Mircea Chelaru a cam ajuns la capătul carierei sale de militar activ. Potrivit mai multor cotidiane - acesta și-a depus cererea de trecere în rezervă după ce, în haină militară și în funcție, a participat "ca enoriaș" la dezvelirea unui bust al mareșalului Antonescu, instalat în curtea bisericii "Sf. Constantin și Elena" de la Bariera Vergului. Generalul Chelaru, ajuns la un moment dat șef al Marelui Stat Major General, a făcut periodic declarații care au zguduit pe rînd puterile sub care au fost făcute, motiv pentru care i s-au retras una cîte una funcțiile de comandă, pînă la a fi trimis mai la margine, adică la conducerea unui institut al armatei. Chemat să dea seamă despre sentimentele sale de enoriaș îmbrăcat în uniforma armatei față de participarea sa la dezvelirea bustului lui Ion Antonescu, ca și față de declarațiile sale.

Cronicar

LA MICROSCOP

Prefectul clonator al *Coloanei*

CE ghinion pe Coloana lui Brâncuși! Mai întîi a stat ani frumoși în cotețele d-lui Radu Varia. După ce a fost restaurată, cît pe ce s-o deoache dl Iliescu, expertizînd niscai poze și dîndu-și cu părerea că nu-i bine ce s-a făcut. Să fi fost mai nevricos prefectul de Gorj, celebrul Toni Greblă intempestivul, care s-a autosuspendat după o convorbire la telefon cu doamna Vadim Tudor, punea Coloana jos, s-o restaureze din nou Fundația Radu Varia. L-a ferit Dumnezeu de acest gînd silitor pe prefectul Greblă, ocupat în Gorj. El n-a apucat să-l lumineze pe prefectul din județul vecin, căruia i-a dat prin cap să ridice o *copie identică* (nu mă întrebați cum se poate așa ceva, dar luat pesemne de valul clonărilor, între două teleconferințe cu premierul, orgoliosul prefect de Hunedoara s-o fi gîndit că dacă nu-i poate muta locul de baștină lui Brâncuși, cu *Coloană* cu tot, la el în județ, să corecteze greșeala destinului cu o copie meșteșugită ca originalul). Omul a anunțat, ca pe o mare victorie, că formele sînt gata. Nu formele birocratice, ci matrițele - așadar clona Coloanei e pregătită, nu mai lipsește decît Dumnezeiescul semnal al prefectului pentru a se trece la treabă.

Academia Cațavencu n-ar fi putut să inventeze un banc atît de grandios în ridicol ca ideea prefectului de Hunedoara. Dar reprezentantul guvernului în teritoriu nu concurează pentru bancul anului, ci vrea să iasă în față cu o "inițiativă" personală în Anul Brâncuși. Această înfierbîntare i s-o fi tras de la gîndirea restauratoare a d-lui Radu Varia, care voia să ticluiască niște *copii identice* pentru cîteva segmente ale Coloanei? Dl Varia e orișicît brâncușiolog, nu un Dănilă Prepeleac care pleacă să vîndă o pereche de boi și se întoarce acasă cu o pungă goală.

Dacă prefectul clonării ar fi fost o simplă persoană particulară, iar dl Radu Varia un amator într-ale restaurării, m-aș fi mulțumit să constat că cel dintîi își cheltuiește agoniseala pe ce nu trebuie, iar cel de-al doilea se află în treabă unde nu e cazul. Dar gîndirile reproducătoare ale prefectului au luat ființă în cuibarul autorității publice, iar dl Varia are reputația de expert. Convins de acest lucru, președintele Iliescu s-a transformat în purtător de cuvînt al ideilor variaționiștilor, fără a-l întreba măcar ce mai face pe un Barbu Brezianu, care este un indiscutabil expert în Brâncuși. Și care a demontat punct cu punct toată expunerea de motive pentru care dl Varia a pus la pămînt *Coloana*. Dar dacă dl Iliescu s-a lăsat sedus de argumentația unui expert, fără a-și pleca urechea la contra-argumentele foarte serioase ale altui expert, problema premierului era mult mai simplă. În calitatea sa de fin cunoscător al artelor plastice cum de nu i-a spus dl Năstase prefectului său să lase Coloana în pace?

După ce s-a instalat la Palatul Victoria, prim ministrul i-a luat personal la puricat pe toți candidații la funcția de prefect. Așa că și reprezentantul său de Hunedoara e ce e în urma evaluării prin care premierul i-a declarat apți de funcție și pe ceilalți. Iertată fie-mi comparația, dar presupun că prefectul de Hunedoara n-a fost trimis la post din motive umanitariste, aidoma acelora care l-au făcut pe dl Năstase să-l aleagă pe Ralph din noianul cîinilor fără stăpîn ai Capitalei și nici din simple motive de cotizație în campania electorală. Totuși, în loc să intervină imediat în acest scandal al clonării Coloanei, premierul a lăsat ca lucrurile să ia amploare, încît prefectul de Gorj a ajuns să-l amenințe cu darea în judecată pe năzdrăvanul său coechipier din teritoriu. Acesta din urmă s-a lăudat că ideea sa ar fi fost binevoitor privită de însuși ministrul Culturii, dl Răzvan Theodorescu, că vrea să trimită clona *Coloanei* la Paris, iar dacă, în urma vreunei cabale, nimeni nu va dori *Coloana* a II-a, o va instala în curtea firmei unde va fi produsă, firmă la care prefectul e acționar. E limpede, așadar, că prefectul, nu-și dă seama ce vrea să facă. Misterul e de ce nu l-a tras de mînecă șeful său, mai cu argumente estetice, mai cu cele ale autorității, pentru a-l face să-și mute gîndul?

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU-MUREȘ

România literară

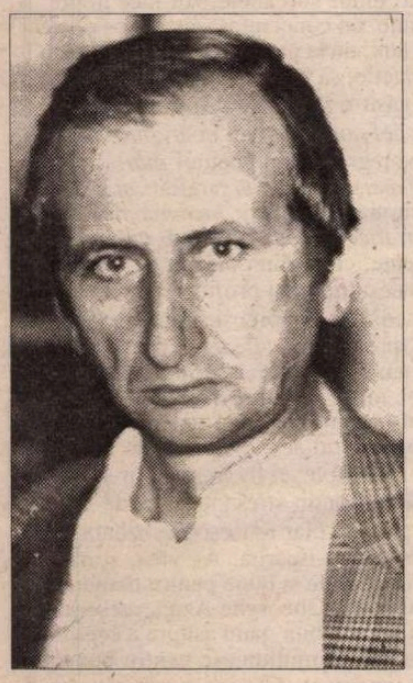
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

20 - 26 iunie 2001
(Anul XXXIV)

24



Un eseu de MIRCEA MARTIN:

„Lista lui Bloom“

(pag. 12-13)

Distrugerea bibliotecilor

(pag. 11)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)

CRONICA LITERARĂ de C. Rogozanu

(pag. 5)

Christa Wolf:

MEDEEA

(pag. 20-21)

Richard Wagner:

MISS BUKAREST

(pag. 22)

Mihai Cantuniari:

Mîndrele anilor '60

(pag. 14-15)

Amnesty National

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Şcoala în tranziţie

ULTIMA lună a anului şcolar e presărată nu numai cu teze, ore de evaluare, examene, concursuri şi serbări, dar şi cu declaraţii ale diriguitorilor şcolii româneşti. Ba chiar şi cu măsuri organizatorice. Ministrul de resort anunţa de curînd că vor fi schimbate programele şi manualele. Ca să vezi! Nu s-a încheiat decît o jumătate din ciclul, să-i zicem natural, de patru ani, de cînd au intrat în vigoare programele şi manualele actuale, şi doamna Andronescu se gîndeşte să umble la ele. Nu e deloc înţelept. Am apreciat rezerva d-sale de pînă acum în a se pronunţa în problemele de fond ale reformei Marga. Înainte de a se produce efectele, orice concluzie ar fi pripită. Şi orice modificare, riscantă. Deunăzi, cineva din minister, dacă nu cumva însăşi doamna Andronescu, am uitat, spunea că numărul manualelor zise alternative e prea mare şi ar trebui limitat. E o prostie, iertat să-mi fie cuvîntul neacademic. Abia am scăpat de corupţia licitaţiilor şi vrem să ne întoarcem la ele? De ce să nu lăsăm "piaţa" să decidă? Manualele vor fi triate de la sine. Deja e evident că nu toate cele de anul trecut vor reapărea. Numărul se va stabili prin jocul cererii.

Vreau să dau un exemplu de riscurile intervenţiei ministerului în plin proces de aşezare a şcolii pe baze noi. În 1999, un ordin al ministrului desfiinţa profilul pedagogic din cadrul filierei vocaţionale din liceu. Totodată se înfiinţau primele colegii pedagogice, în interiorul învăţămîntului universitar de lungă durată. Absolvenţii de liceu, indiferent de profil, care absolveau şi un astfel de colegiu, deveneau institutori. Învăţători şi educatori, adică, dar cu titlu universitar. Am obiectat atunci ideii fostului ministru, prevalîndu-mă şi de tradiţia şcolii normale româneşti, şi de faptul că trei ani de colegiu nu aveau cum să suplinească practica la clasă pe care o deprindeau elevii şcolii normale în cei cinci ani (căci ei făceau cinci) şi nici studiul unor discipline, cum ar fi limba (gramatica, lexicul etc.), care nu există în alte profile de liceu. Recent, un ordin al ministrului reînfiinţează clasele de pedagogic. Legea permite ministrului să procedeze la asemenea modificări de filiere şi de profile. Măsura e legală, cum a fost şi aceea de acum doi ani. Problema este alta şi anume că, în condiţiile existenţei colegiilor, structura şcolii normale ar trebui revizuită radical. Asta pe de o parte. Pe de alta, comunicînd planul de învăţămînt pentru noile-vechi licee pedagogice (de fapt, clase de pedagogic, neexistînd licee ca atare pedagogice, adică şcoli normale), onor ministerul a omis trei lucruri: pedagogia, psihologia şi practica! La celelalte profiluri ale filierei vocaţionale, primele două sînt opţionale. A treia, nici măcar. Aşadar elevii de la clasele de pedagogic se vor vedea cu începere de la toamnă privaţi de chiar esenţa şcolii lor. Nu poţi să nu te întrebi de ce o mai fi reînfiinţat ministerul profilul cu pricina. E cu adevărat nevoie de o reformare a liceului pedagogic, dată fiind prelungirea lor prin colegii. Ministerul n-are însă capul limpede. Raportul dintre liceu şi colegiu n-a fost gîndit ca lumea. Legea învăţămîntului, aşa cum arată ea în versiunea corijată din 1999, prevede că absolvenţii liceelor pedagogice (încă nedesfiinţate pe atunci) fac doi ani de colegiu, iar absolvenţii altor licee, trei. În momentul de faţă, colegiile pedagogice n-au decît varianta de trei ani. Pare destul de ciudat să nu existe nici o diferenţă. Să adaug la asta faptul că planul de învăţămînt şi programele pentru colegii (de manuale, nici vorbă) sînt departe de a fi puse la punct. E în ele un abuz de discipline pedagogice (pedagogii sînt, din nou, stăpîni pe situaţie în minister, după ce Andrei Marga îi uşuise, şi cu mult temei) care le face plictisitoare la culme. Limbile, literatura sînt, în schimb, sublime, dar lipsesc aproape cu desăvîrşire. După cum lipseşte, cel puţin în primii doi ani, căci al treilea e încă pierdut în viitor, practica. De necrezut, dar aşa e. Numai mintea unor pedagogi care n-au intrat la clasă decît în intervalul - scurt - dintre două funcţii administrative putea scorni o asemenea formă de pregătire a unor învăţători.

Absenţa unui proiect temeinic duce la această situaţie neclară şi primejdioasă pentru viitorul şcolii româneşti. Normalienii nu sînt profesori ca oricare alţii. Ei sînt talpa şcolii, ca să adaptez formula despre ţăran a unui mare scriitor. De pregătirea lor atîrnă pregătirea tuturor celor care trec prin şcoală, de la opincă la vlădică.

În fine, acest joc de-a uite-o-nu-e cu şcoala normală are şi o latură materială. Oare ce vocaţie de dascăl trebuie să aibă un copil de 14 ani care alege liceul pedagogic, ştiind el că va face cu un an mai mult decît colegii lui de la alte licee, la care va trebui să adauge trei de colegiu ca să aibă finalmente (5+3) leafa şi statutul social al unui învăţător? Cu opt ani de liceu şi de facultate (4+4), deci cu tot aţîţia, dar rezulfind dintr-o altă adunare, el ar putea avea leafa şi statutul social al unui profesor.

Nu sînt retorice întrebările mele. Şi aşteaptă un răspuns. ■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de *Mircea Mihăieș*

AMNESTY NATIONAL

UNA dintre instituțiile care-i aducea pe comuniști până în 1989, ba chiar și după, în pragul nebuniei este Amnesty International. Meritele acestei organizații sunt incontestabile și, dacă nu mă înșel, ele au fost răsplătite chiar cu un Nobel pentru pace. Semnalarea abuzurilor politice, a persecutării nevinovaților, apărarea dreptului la liberă exprimare și circulație și-au avut în celebra instituție un veritabil campion. Activitatea din clipa de față, centrată mai ales pe țările cu deficit democratic, continuă să fie esențială pentru păstrarea demnității ființei umane. Nenumărați dizidenți din U.R.S.S., dar și din întreg lagărul comunist (y compris China) ori din Africa sau America de Sud își datorează notorietatea și chiar viața admirabilei Amnesty International.

Nu știu dacă Ion Iliescu s-a gândit la faima lui Chițac, Stănculescu, Miron Cozma și ceilalți atunci când a conchis că poate fi, de unul singur, dacă nu un Amnesty International, măcar unul National! Cum economia merge splendid, cum grevele au supraviețuit doar în manualele de istorie, cum libertatea de circulație în străinătate a românului e un fapt împlinit, cum populația plesnește de fericire, dl. Iliescu și-a spus c-a venit momentul reconcilierilor. După ce-a fost amnistiat de către Rege (pentru că asta e semnificația celei mai recente vizite a Monarhului, de pe urma căruia n-a avut, se pare, de pierdut nici familia regală!), dl. Iliescu s-o fi gândit să treacă mai departe torța olimpică a iertărilor. În Franța medievală, se credea că una din puterile de origine divină ale monarhului este să vindece, prin atingerea mâinii sale, gâlciul. În România post-comunistă, Ion Iliescu își folosește cel de-al treilea mandat pentru a vindeca asasinatele din decembrie 1989 și din iunie 1990, cum și variatele ciomăgeli aplicate de către "ortaci". Orișicâtuși, un progres istoric!

Nu mă mai obosesc să-l combat pe dl. Iliescu, pentru că-i ghicesc perfect rațiunile. Într-o lume normală, pe-un fond de calm istoric, el n-ar fi ajuns în vecii-vecilor în înalta poziție pe care-o călărește de zece ani încoace. Nimic din biografia sa de activist comunist în pierdere de viteză nu l-ar calificat mai mult decât pe-un Bobu, Dincă, Andrei și alte stele ale bolșevismului românesc pentru a conduce o țară democratică. Fără sprijinul unor militari precum Stănculescu și Chițac (alții au murit... oportun, în condiții mai mult sau mai puțin clare), a unor *desperados* de teapa lui Miron Cozma, Ion Iliescu probabil că și-ar ronțăi pensia de fost director de editură, complotând și astăzi prin parcuri.

Culmea e că-l și înțeleg! Atunci când a declarat că e sentimental, dl. Ion Iliescu a rostit unul dintre puținele adevăruri din viața sa publică. Subzistă ceva de gentleman la acest aparatcik odios, un fel de generozitate stranie — generozitatea hoțului care-i îndeamnă și pe alții să se înfrupte din prada lui, conștient c-a obținut-o pe nemerit! Astfel se explică faptul c-a răsplătit cu vârf și îndesat loialitățile, că n-a uitat încurajările aduse în momentele nefaste ale carierei sale. Tot astfel se explică burdușirea instituțiilor publice cu tot felul de bătrânei anchilozați, cu băbuțe care, probabil, l-au fermecat cândva cu șarmul lor pe fostul șef cu propaganda, pe ministrul tineretului, pe prim-secretarul Iliescu. Nu în numele vechii lor activități comuniste îi recompensează dl. Iliescu, ci în numele sentimentelor ce-i leagă. Așa ne-am procopist la Teatrul Național cu Dinu Săraru, tot așa, la Operă, cu Spiess, și aud că se mai încălzesc pe tușă câteva vechi și nevinovate "flirturi" din vremile grele ale ceaușismului...

Dacă s-ar fi rezumat la cultură, lucrurile înc-ar mai fi putut fi ținute sub control. În fond, cu ce-a fost mai bun Ion Coja decât Săraru, și cu ce sunt mai răi amândoi decât Ludovic Spiess? Nici măcar că-l trimite la Paris pe Oliviu-Somnorilă nu e un capăt de lume, câtă vreme predecesorul său a fost un papă-lapte imperturbabil, care n-a modificat în bine nici cu un pixel imaginea țării. La fel cum un Gelu Voican e la fel de inutil-decorativ și în sudul României (adică la București) precât e în nordul Africii...

Din păcate, dl. Iliescu s-a întins dincolo de zona balerinelor, a baritonilor și a managerilor culturali. și a plonjat — asemeni hipopotamului în piscină — pe cele mai dureroase chestiuni ale istoriei recente a României. Că pe dl. Iliescu îl doare-n cot de părerea străinătății, nu e o noutate. Noutatea e că el încearcă să speculeze acum faptul că pe românii înșiși îi lasă rece nu doar istoria lor, ci și viața pe care o duc. O viață construită șubred, pentru că stă pe niște crime. Scoțându-i la înaintare pe versații Predescu și Iorgovan — oameni atât de compromiși, încât doar fidelitatea prostească față de lider îi mai poate menține în prim-planul vieții publice —, Ion Iliescu a încercat și să testeze unitatea partidului.

Or, aici încep complicațiile. Dl. Năstase, aflat abia în tinerețea sa politică, știe ce înseamnă pentru viitorul său și al țării amnistierea marilor criminali — cu atât mai mult cu cât crimele lor au mobiluri politice. Ion Iliescu, de pe panta descendentă, biologică și politică, își poate permite și acte pe care el le consideră "sentimentale", dar pe care lumea normală le califică drept "mârșăvii". Adrian Năstase, nu-și poate îngădui, nici în ruptul capului, așa ceva. Prin urmare, avem, în P.D.S.R. cel puțin un conflict deschis. Cum acest partid e alcătuit din trei categorii de membri (o parte, generația veche, fericită c-a ajuns să trăiască într-o "perestroikă", îl sprijină în continuare pe Ion Ilici Iliescu; o altă parte, probabil că numeric mai mică, dar mai activă, se află de partea reformelor — lente, dar totuși reforme — ale lui Adrian Năstase; în fine, a treia categorie e alcătuită din... oamenii lui Vadim Tudor!)

Cum Ion Iliescu e un bun șahist politic, ideea amnistierii trebuie privită și în perspectiva viitorului mai îndepărtat. Chiar dacă acum se află pe cai mari, nu se poate ști ce surprize aduce ziua de mâine. Cazul fostului președinte argentinian, Menem, și, cine știe, chiar al "invincibilului" Miloșevici, îi vor fi stârnit omului de la Cotroceni fiori de spaimă. Cine-l poate asigura că într-un context tulbure — așa cum e cel românesc cam de când se știe el — nu vor apărea niște indivizi dornici să adune capital politic pe spinarea crimelor lui Iliescu, așa cum acesta însuși a adunat pe spinarea Cârmaciului. (și pentru că tot am pomenit de Pingelică: e izbitoare obsesia amândurora de a amnistia doar anumite categorii de infractori. Hoții de buzunare, escrocii, bătăușii au beneficiat de nenumărate ori de magnanimitatea fostului lor companion din așa-zisa "ilegalitate". La rândul său, Ion Iliescu se arată un veritabil părinte pentru cei care, într-un fel sau altul, s-au dovedit excelenți co-autori de lovituri de stat!)

Astfel privite lucrurile, inițiativa lui Ion Iliescu nu e nici măcar o amnistiere națională. Nici măcar una de grup. Ci o amnistiere individuală: o autoamnistiere! ■

POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

SPUNEAM *Durerea naște poezie/ Balsamul nu-l găsim în ea,* ca un memento redeșteptat de lectura textelor din volum, din xerox și din foile prinse-n agrafă. Impresionante experiența de viață, sensibilitatea turnată în pledoarii puternice și necesitatea comunicării fierbinți, cu care ați pornit - această nesfântă treime ce vă conduce fiecare poem în direcția cea bună. Fondul și fundalul, subiectul acut și ecranul sunt limpezi și de admirat. Rămân însă de făcut, dacă ar fi să mă luați în seamă, mici reparații de stil, de vocabular, epúre de ticuri verbale, cuvinte care vă plac fără să merite, și expresii ce încarcă fără rost retorica. Și nu în ultimul rând, lungimea exagerată a titlurilor decupând din poem câteva versuri, de regulă cele care dețin cheia întregului. Dacă vi se pare că exagerez, explicația ar fi că eu am optat pentru titlul misterios, și până la urmă chiar am renunțat la titlu. Efectul bun totuși al acestor titluri care nu se mai sfârșesc este că, citite la sumar, unele sub altele, vor face împreună un poem extraordinar, o colecție de maxime, un concentrat seismic ce poate estompa sunetul cărții întregi acumulându-se lent, de la poem la poem. Parcă am apucat, în scurta noastră convorbire de la redacție, să vă arăt pe unul din texte, o sintagmă de abandonat definitiv. Am mai găsit-o pe parcurs și în alte locuri. Eliminați fără grijă: *măcar, de fapt, șiroiește, cel puțin, înspre, doar, pironiți* (și, încă, abundența *mai*-ului, care atinge un record regretabil în poemul *morții și viii de-a valma amestecați străbat calea victoriei* (*mai* ușoare, *mai* rarefiat, *mai* sunt, *mai* inflexibile, *mai* mici, *mai* apropiat, *mai* curată). Și, iarăși: *încă mă mai dori, pot doar să te refac, pot doar să mai murmur, măcar atâta, abia mai curând, de fapt abia mai trăgându-și* sufletul - reminiscențe, cred, din colecția de expresii adolescentine. În fine, e de remarcat până în acest moment profunzimea cu care v-ați asimilat tema morții și tema credinței, meditația, revolta și supunerea; speranța care pe toate le luminează și le dă cale spre cuvânt. (*Ileana Bâja*) ✉ Nu e puțin lucru, sunt convinsă, să fii *numită* la vremea copilăriei "prima elevă epigramistă pe județ, asta fiind în anii '80." Apoi, mi se pare o performanță să scrii zece romane în 15 ani, cât a durat nefericitul mariaj. Dar cine n-a trecut ca și dvs. printr-un divorț măcar, se cheamă că nu știe totul despre aproapele său, pe care n-are putere să-l ierte de șaptezeci de ori câte șapte, ci îl elimină pur și simplu din peisajul sufletresc. În situații cu mult mai puțin stresante femeile scriu spre a se mângâia iluzoriu și, după noroc, aspiră și chiar reușesc să răzbată, cu eforturi eroice și cu sacrificii de tot felul, la pagina tipărită. Aș vrea, stimată doamnă, să vă îmbărbătez și să vă spun lucruri valabile și bune pentru demersul dvs. de-acum. Sunt convinsă că și admirabilul domn Gheorghe Azap, președintele cercului literar pe care-l frecventați v-a sfătuit cu bun gând asupra a ceea ce ar fi bine de făcut în continuare. Îi mulțumesc și vă mulțumesc pentru bunele urări și pentru folosul *învățăturii* cu care mă onorează. Clasice și simple versurile dvs., eticheta e corectă. Să știți că, sinceri fiind, nu este vorba de voință ci de încă neputința de a vă desprinde de dulcele stil clasic. Și când veți fi în stare s-o faceți, n-o veți face, vă asigur, definitiv. Este mult mai greu să îndumnezeiești cu poezie versul alb. Și este de asemenea greu să accepți că nu e nici un strop de poezie acolo unde versurile își bat ritmul și își vânează rima cuminte. Dar toate aceste lucruri le știți demult. Spuneți că scrieți acum la un roman despre care colegii cred că va face valuri când va apărea. V-o doresc din tot sufletul, dar părerea mea despre fragmente nu mi-o cereți, și nici nu vă pot sfătui, nu e domeniul meu, poate că n-aș face decât să vă derutez. Ceea ce cred că trebuie să conteze este starea dvs. de nemulțumire față de textul acumulat. Îndrăznesc să vă spun doar atât, că titlul romanului dvs. *Căsnicie pe aripi de oțel* nu este cel la care v-aș sfătui să rămâneți. Volumașul elegant, plăcut la vedere, cu grafică delicată de copertă, este un tribut plătit sentimentalismului. Femeia îndurând contrariată are puterea de a rememora în vers idealizându-l nu pe bărbatul dezamăgitor ci iluziile cu care ea, generoasă și candidă, l-a înveșmântat. Este o fază pe care aș vrea să aud că ați depășit-o în profunzime. Am și bune dovezi în grupajul trimis de curând. Nu spun că n-ați rămas sentimentală, că ați operat vreo spectaculoasă schimbare la față. Cred că versul liber vă priește, vă mântuie de trecut, vă împuternicește să săriți poate chiar peste propria umbră. Și iarăși, nu spun că nivelul la care ați ajuns m-ar mulțumi: "Tu ai plecat când plângea liliacul/ Cu lacrimi albe, albastre, roz.../ Călcai pe cinci petale rugătoare/ Și le-ai lăsat în urma pașilor;/ Erau silabele durerii/ Ce-n coada ochilor stăteau să cadă./ Cinci boabe cristaline, pure./ Dacă le vedeai, ai fi îngenuncheat iubirea,/ Ai fi întors viitorul din drum,/ Pentru că ele rosteau cinci sunete mute". (*Dorina Enuică,* Oravița) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Niña Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Formula ideală a reconcilierii

RUSIA nu acceptă ca Statele Unite ale Americii să-şi apere coastele de nimicitoare rachete, - de pe acum aflătoare în silozuri cunoscute -, printr-un scut ale cărui costuri numai ele îl pot suporta. Oricine ar avea o cât de cât limpede ştiinţă a modului de a fi al foştilor - şi viitorilor - noştri vecini din Răsărit, nu s-ar îndoi că, în posesia unui asemenea sistem de descurajare a agresiunii, în puterile sale de a-l monta şi activa, Moscova n-ar mai întreba pe nimeni şi ar trece la treabă, explicând, eventual, că, în puzderia de probleme în care n-are de dat nimănui socoteală, se află şi aceasta. Dar, o dată momentul de criză depăşit, ar fi oricând dispusă la reconciliere.

Diplomaţia rusă, itinerantă sau la ea acasă, se teme că, aderând noi românii la Pactul Nord-Atlantic, şansele unificării cu Republica Moldova s-ar spulbera dramatic şi, pentru că au la inimă dorul nostru de a reveni la hotarul estic din prima parte a lunii iunie 1940, ne adresează preţiosul sfat de a purcede mai degrabă pe calea integrării europene. Ulterior, şi dacă ar mai fi cazul, ne-am putea recidiva strădania de a fi şi membri NATO. Cu care, în timp, şi Federaţia Rusă s-ar putea reconcilia.

Cum după estimări nici ocru pesimiste, nici de trandafiriu optimism, până să corespundem normelor Uniunii Europene va mai trece un lustru şi poate chiar două, tot atâţia mari de ani, aderarea la NATO s-ar suspenda *sine die,* factor căruia i s-ar mai adăuga şi hazardul ce pune moartea sultanului înaintea celei a măgarului. Dacă, mai pe urmă, integraţi în cele două formaţiuni, în una din ele sau mereu pe dinafară, Moldova nu ar reveni la matcă, ci precum se vede, se va prinde tot mai strâns în plasa de oferte a C.S.I., la mijloc va fi propria-i voinţă, asupra căreia Rusia, frământată de patima de a o şti cât mai grabnic întoarsă în străvechiul hotar românesc, n-are mijloace democratice de a ne-o pune în braţe şi se va resemna a o absorbi. Va fi, oricum, vina părţii române de a nu fi izbutit să se arate mai convingătoare. Dar căreia îi rămâne, larg deschisă, calea reconcilierii.

Bineînţeles, Rusia preşedintelui Putin, pe urmele adânci ale precedentului ţar Boris, râvneşte sincer şi chiar pasional să-şi ia calabalâcul din Transnistria - la intervale rezonabile îşi asumă, de altminteri, angajamente internaţionale ferme, numai că un destin advers şi hâtru o împiedică să efectueze retragerea, dimpreună cu probleme de pură tehnică, de o cumplită complicaţie. Fireasca vocaţie de a-şi vedea acasă flăcăii şi de a umple halele patriei ruse cu substanţiale cantităţi de fier vechi se loveşte de insurmontabilul obstacol pe care-l reprezintă autorităţile de la Tiraspol. Ar sta cumva în puterile rusei federaţii să-şi recupereze piramidele de echipamente şi muniţii, la un loc cu cei ce le păzesc, în ciuda administraţiei din Tiraspol?

Cea mai elementară logică ne şopteşte că nu. La o adică, fiecare tiraspolean ar apuca de cizme câte un tânăr soldat, păstrându-l la sol. În circumstanţele precarei situaţii în care se găseşte armata rusă, vitejind pe un buget minimal, este clar că n-ar avea pur şi simplu cum face faţă poliţiei transnistrene. Iar a aduce în discuţie aici proverbul cu ce anume nu scoate un corb altuia, ar fi de o neiertată indelicateţe. Că, până la urmă, Republica Moldova şi cea autoproclamată de la Tiraspol se vor reconcilia, federalizându-se, că una din ele o va absorbi pe cealaltă - dar care anume? - timpul ne va satisface această curiozitate - precum şi altele!

Însă chiar anotimpul înfloririi teilor se arată propice unei mai strânse apropieri de supraponderalul furnizor de gaze şi ţiţei. Politica acestuia este de a nu cere nimic, dar, totodată, a nu zice nu. Dacă nişte state riverane Mării Negre vor să se asocieze economic, pentru ca din mai multe sărăcii mici să rezulte una groasă şi considerabilă, - vezi recenta G.U.A.M. - Moscova n-are nimic împotrivă. Prin aceste state trec conductele ei, pe mai toate teritoriile adastă trupe ale sale, amical înţepenite acolo, irezistibilul miros de petrol înţeapă nările din Caucaz până în câmpia Dunării, îmboldind psihicul uman la cele mai plăcute reverii ale reconcilierii, mai parfumate decât lavanda şi iasomia.

Sub care fatidică influenţă, delegatul Moldovei de dincolo de Prut tocmai declară că se va reveni asupra unui mai vechi raport, incriminând amestecul blindatelor ruseşti în conflictul ce a opus Republica Moldova insurgenţilor tiraspolieni. După cele mai proaspete constatări, acele şiruri de tancuri uruind pe şosele şi scuipând obuze, au fost aşa cum le-am văzut la televizor, un înşelător efect optic, în refracţia razelor solare, în Sahara numit *Fata Morgana.* Delegata în cauză mai afirmă că modificarea de atitudine are ca fundament noua politică a d-lui Vladimir Voronin de reconciliere cu principalul achizitor de produse moldoveneşti - în speranţa că acesta le va cumpăra pe toate, încă şi pe altele, ce se vor produce în plus.

Opinia că un lucru s-a petrecut aşa cum simţurile omeneşti l-au înregistrat, iar cronicile l-au consemnat, e de un inadmisibil primitivism - marele vecin din Răsărit, expert mondial în remodelarea a ceea ce numim trecut, la modul în care unii subiecţi, nesiliţi de nimeni, dar bolnavi, văd totul răsturnat, are gata întocmite atâtea versiuni ale unor trecute evenimente, cu semnificaţiile lor cu tot, câte îi sunt de folos, ori de câte ori i se pun întrebări - şi în oricare împrejurare. El poate să afirme ritos că nici un tezaur românesc nu i-a fost vreodată încredinţat, dar că a şi restituit câteva piese, dovedindu-şi, odată mai mult, buna credinţă. Iar când e să nu restituie ceva, deschiderea sa către reconciliere şi semnare de tratate este uriaşă. Ajunge să nu-i pretindem nimic marelui nostru vecin, că el ne şi iartă de orice rău nu i-am făcut - cele reale intrând de mult la plată. Mai dă ceva de la tine, ca să fii sigur că nu vei primi nimic. Şi vei avea formula ideală a reconcilierii...

Dacă, asemenea acelor pârghii metalice din cutiile de sticlă pline cu atrăgătoare bunuri, dar care, după ce ai introdus moneda, se vădesc moi şi nu pot apuca mai mult de o bombonică, braţul lung, însă descărnat al justiţiei, care a trimis după gratii nişte persoane în costum de minier sau cu câte două rânduri de frunze de stejar la cozoroc, îi va elibera, printr-un gest invers, va fi spre mulţumirea noastră că nu vom câştiga nimic. Dar, nu-i aşa, nu suntem singurii pe hartă! Ar mai urma, totuşi, câteva procedimente judiciare.

Desigur că printre atribuţiile supremului bărbat în stat se numără şi aceea a graţierii. Făptaşii în cauză ar putea fi redaţi familiilor îndurerate printr-un decret de graţiere. Amnistiaţi, însă, crima lor, făcând obiectul condamnării, ar dispărea, întocmai cum au dispărut tancurile ruseşti, supte în tunelul timpului, la cotitura şoselei transnistrene. Cele pe care le-am văzut pe când nu erau, asemenea astrelor ce-şi clipesc mai departe razele după ce s-au stins de mult, ori, cine ştie, nici n-au existat vreodată. Amnistiaţi, aceşti bărbaţi se pot întoarce la treburile lor de mai înainte, ca unii care, curaţi ca lacrima, devin refolosibili. Trăim în zodia materialelor recuperate, cruţând pădurile, adâncurile unor mine sleite, omul refolosibil, cu experienţa dobândită şi multiplicată în intervalul de meditaţie pe care i l-a pus la dispoziţie administraţia penitenciară poate, reocupându-şi locul, elibera nenumăraţi tineri pentru aventura de peste hotare, unde să valorifice inteligenţa şi puterea de muncă valahă, de cinci ori mai bine remunerată decât în patrie.

Suntem, că ne place sau nu, o ţară mică, avem nevoie de toate forţele, luminile, capacităţile. Când întreaga rezervă valutară a României, în plină expansiune economică, se ridică la suma pe care o va încasa, prin decizie judecătorească, un fumător din S.U.A., căruia nu i-a mai priit fumul de Philipp Morris, iar P.I.B.-ul nostru atinge suma veniturilor unui oraş din middle-vest-ul american, nu ne putem îngădui să-i ţinem departe de centrele de decizie tocmai pe aceia care, în momente de cumpănă, au prisosit în eficienţă şi rapiditate în intervenţie.

Cu ei în posturile lor, o lungă şi prosperă perioadă de pace socială va uşura democraţiei noastre ranforsate să se dezvolte în direcţia pe care, de vreo zece ani încoace o urmează, dar până acuma cu hopuri. Singuri nu vom fi, ori că vom pătrunde în comunitatea euro-atlantică, ori în cea euro-asiatică, astfel căzând bobii că vom cădea la margine, în oricare dintre opţiuni. Vom fi la extremul Est al Uniunii Europene sau la finisterul vestic al Uniunii euro-asiatice, cu dispensă în ambele cazuri, dar apreciaţi pentru ideala formulă a reconcilierii prin care o pace socială fără sfârşit se vesteşte, în tropicale veri şi polare ierni.

Ca la noi, la nimenea, scria, cu ursuzlâc, divinul Mateiu, neprevăzând că, doar un veac mai târziu, vom servi de exemplu la două continente. Aşa trece gloria lumii, de la cei mari la cine nu te aştepţi!

Barbu Cioculescu

Iv Martinovici

Coşul cu puzderii de trandafiri

În întâmpinarea soarelui, dimineaţa
îţi plăcea să mergi - cu voluptate
copilăroasă înlăturai ceaţa
din calea drumeţilor ieşiţi din noapte

Regal cânta pasul tău pe asfalt,
plopii susurau, în însoţire
se auzea fluierul mierlelor, alt
rost avea pumnul de safire.

Acum, când după colină răsare,
aruncând coşul cu puzderii de trandafiri
îţi răsfaţă crucea măritul soare
şi îţi răscoleşte pământul din priviri.

Cimitirul din Valea Seacă

De-a lungul văii, între coline,
pe o pantă uşoară, e crucea ta
o mângâie vântul cu şoapte line,
o tulbură noaptea fără de stea.

În braţele sale tu mă cuprinzi
când eu alerg nebun pe stradă
să ne topim în soare, oglinzi
ce ne reflectă ca o monadă.

Mă prinde seara peste mormânt
cu lumânări aprinse ce ne îneacă
îţi citesc versuri, îngân un cânt
acolo, la cimitirul din Valea Seacă. ■

LECTURI LA ZI

de Marius Chivu

"Sexul din inima cuvântului"

TREBUIE lăudat şi încurajat efortul unor edituri şi al unor autori de a face din cartea de poezie o prezenţă grafică, elegantă, în ton cu frumuseţea intrinsecă a versului. Poezia nu se citeşte oricum, iar o carte de poeme cu un aspect grafic fin, cu o calitate a hârtiei şi a reproducerii ilustraţiilor superioare poate reda lecturii poeziei un farmec care, orice s-ar spune, s-a cam pierdut.

Legată încă de tradiţia optzecistă prin fine artificii textuale, poezia Floarei Ţuţuianu propune

Floarea Ţuţuianu - *Leul Marcu,* concepţie grafică şi ilustraţii autoarea, Cuvânt înainte de Eugen Negrici, Editura Aritmos, Bucureşti, 2000, 50 p., f.p.

însă o "zbatere" care poate intriga şi cuceri în egală măsură. Poeta încearcă să-şi (re)găsească sexualitatea, identitatea feminină, pierdută sau doar alterată, construind prin cuvântul-generator şi atribut al oricărui început o realitate scripturală: "Am râs m-am distrat m-am dat peste cap/ am inventat bărbaţi din hârite/ din tălpi până-n creştet plini ochi de cuvinte[...] Am aruncat cuvântul în aer/ Şi o ploaie de aur a fecundat poeta din mine [...] Doamne, lasă-mă numai femeie/ Vreau să fiu Leda cu lebăda între picioare". (*Leda cu lebăda*)

Sexualitatea invocată este una benignă, parte din jocul retoric, căci nu în carnea trupului se ascunde nevoia apropierii şi îmbrăţişării, ci în cuvântul din aer. Numai cuvântul îi poate satisface voluptatea şi numai el o poate împlini cu rodul sensului: "El mă va umple. Cuvântul acesta va fi sufletul meu/ Îl voi naşte pe gură" (*Leul Marcu*) şi încă "Nu trupul nu sufletul ci sexul din inima cuvântului/ este punctul meu forte" (*Câinele meu sufletul*). Întrupat prin propria rostire ("nu poţi să iei un bărbat de la gura altei femei") cuvântul-bărbat declanşează nostalgia unei sexualităţi fertile şi al unei perfecţiuni de început a cuplului: "El este primul dintre bărbaţi/ care ajunge la mine cu gândul pe ape mergând" (*El este cel care*).

Iluzia scripturală nu poate, însă, dura: "Nimic nu se compară cu roua-i de pe frunte/ care-mi cădea pe buze când asuda asupră-mi" (*Dau un regat pentru un bărbat*). Eşecul îndepărtează aventura rostirii cuvântului de sexualitatea căutată, resimţită totuşi atât de corporal, şi o apropie de religios. Acum Cuvântul are literă mare ("Cuvântul/ Acesta e semnul sub care voi izbândi"). Disperarea în faţa iminenţei eşecului se ascunde în spatele unei vorbării cinice înşelătoare. "Goliciunea trufiei" de a fi crezut că îşi poate face singură "bărbat", numai pentru ea, este, de fapt, începutul umilinţei şi al revelaţiei de a fi "una cu moartea". Purificarea se mai poate face numai prin "spălarea pe mâini de cuvinte".

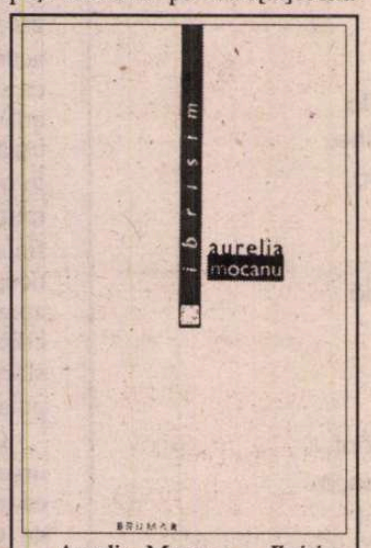
Mântuirea va veni numai prin Cuvântul religios: "Bucură-te,/ singură vei străbate Cuvântul de la un capăt la altul// Ca o boare/ o să-ţi treacă prin suflet un crin cu două tăişuri/ Doar gâtul tău de lebădă care şi-a înghiţit cântecul/ numai ea ştie cum - va trebui să-l întinzi[...] Bucură-te,/ iată ţinutul în care singur Cuvântul te va binevoi/ Cântarea Cântărilor, Sfânta Sfintelor Cartea Morţilor". (*Bucură-te*) De aici şi tonul grav, de meditaţie adâncă, frizând misticul, şi de pioşenie faţă de îndrăzneala unei senzualităţi agresive până la "blasfemia" de mai înainte.

În *Cuvântul înainte,* Eugen Negrici prevede poeziei Floarei Ţuţuiau o "adâncire în tragic" şi în misticism.

Sufletul lucrurilor dincolo de cuvinte

CU ACEEAŞI eleganţă grafică ne bucură ochiul şi cartea Aureliei Mocanu *Ibrişim,* volum care are lipit pe copertă un fir de bumbac şi care a primit Premiul pentru Experiment al ASPRO pe anul 2000. Nu-i vorbă, cartea merita cu prisosinţă un premiu, însă distincţia pentru experiment s-ar fi potrivit, poate, mai bine *Poemelor pentru orice eventualitate* ale lui Iulian Tănase. *Ibrişim* este o scriere experiment în măsura în care autoarea reuşeşte strălucit să ofere maximum de lirism unui minim de epic.

O capacitate uimitoare de a surprinde naturalul din lucruri à la Sorescu (să zicem, călinescian, fantasticul) şi de a-l înfăţişa ca pe un continuu spectacol de mişcare, culoare şi simbol. "Teza mea e că toate animalele sunt oameni[...] Dacă le născoceşti o poveste, le poţi îmblânzi pe toate[...] Asta



Aurelia Mocanu - *Ibrişim,* Editura Brumar, Timişoara, 2000, cu 14 desene policrome de Emilia Kiss, colecţia de proză, 40 p., f.p.

pentru a spori confortul pe planetă" (p. 10). Dar nu numai animalele - înţelese în sensul larg de insecte, păsări, peşti etc., dar şi obiectele, lucrurile capătă dintr-odată suflet şi viaţă conferindu-le o sensibilitate adesea mai acută decât cea umană. Să luăm câteva exemple: "Există, paralel cu noi, un popor de scaune", "Mierea este sângele limfa. Ceara este o piele, groasă, mirositoare, rece sau molatecă, după cum ai întâlnire cu ea", zăpada "creează un nou popor de volume", caracatiţa "are atâtea buze câte braţe sau gene", "prelung întunecos şi murdar, un hoit de delfin se crapă ca interiorul unei mandoline vechi, căzute pe lespezi", somonul "răstoarnă pietricele să-şi mai umezească bronhiile", "dacă aţi trezit un hamster proiectându-i un cotor de gogoşar în borcan, o să vă vadă pistruii, cu mustăţile lui înflorate, în infraroşu", "nopţile îmi călăresc insomniile ca pe iepe nebune de conchistadori", fereastra e "un acvariu înspre văzduhul de jos" etc. etc.

Aurelia Mocanu îşi găseşte liniştea cultivând în textul-grădină o floră de percepţii, senzaţii sau simple priviri de o uimitoare vitalitate. Lumea mică, cu surplusul ei de graţie, este o oglindă perfectă a celei mari. Senzaţia este una de uşurinţă dezarmantă, deşi e nevoie de o privire "orientală" deprinsă cu arta microscopicelor înfloriturii de pe bobul de orez. Poveşti fascinante în egală măsură pentru copii şi "oameni mari" apar ca din pământ. Nimic nu e prea mic, prea inform, prea banal sau prea inutil pentru a oferi cititorului, o fărâmă de încântare. Secretul? Nici un secret. Doar bunăvoinţă, generozitate, răbdare şi multă dragoste în a (re)privi lumea. A. Mocanu întâlneşte inefabilul vieţii dezvăluindu-i superbia pentru că priveşte în jur cu ochii unui copil curios şi gata a râde din toată inima la cea mai mică "întâmplare".

Fără a avea prejudecata incompatibilităţii unor valori şi interogaţii cu o anumită categorie de obiecte şi fiinţe din regnuri "minore", Aurelia Mocanu îşi transformă cu uşurinţă povestirile în adevărate poeme despre o lume în filigran. *Ibrişim* este răspunsul la întrebarea "Unde fugim de-acasă?". Oriunde. Aurelia Mocanu ne arată cum. Înclinaţia autoarei pentru artele vizuale se dovedeşte, astfel, a fi de un bun augur.

Spectacolul cuvintelor din spatele tabloului

ÎN CONDIŢIILE în care în jurul genului romanesc s-au consumat numeroase discuţii şi controverse teoretice, iar o definiţie exactă nu pare a fi posibilă, putem spune că *Felipe şi Margherita,* cartea Iolandei Malamen, este un mic roman, un roman de dragoste deşi...

Lectura cărţii se arată încă de la început destul de înşelătoare. Epicul şi personajele sunt imprevizibile, naratorul se schimbă pe nesimţite, secvenţe de diferite întinderi se succed fără o legătură aparentă între ele, romanul fiind în întregul lui un tablou de o abundenţă barocă care se compune şi, în acelaşi timp, se topeşte în pasta unui lirism de basm de tip Agopian.

Târgul unei Spanii dintr-un timp medieval neprecizat forIolanda Malamen

FELIPE ŞI MARGHERITA

Iolanda Malamen - *Felipe şi Margherita,* Editura Crater, Buc., 2001, cu 12 desene de Sorin Ilfoveanu, Tudor Jebeleanu, Felix Lupu, Marcel Bunea ş.a., 96 p., f.p.

foteşte de personaje pitoreşti de la iscoade, vagabonzi, pitici şi trubaduri până la feţele regeşti ale palatului. Dincolo de ironia fină şi melancolia de poem bine dozată, există un puternic contrast în atmosfera romanului care potenţează definitoriu expresivitatea textului. Mizerie cruntă, sărăcie, boli necruţătoare, mirosuri pestilenţiale ale nesfârşitelor gropi de gunoi, crime, şobolani, hoituri, vagabonzi, colportori, condamnaţi la moarte, prostituate ("viaţa urmează legile mizeriei cu exactitatea unui ceasornic", p. 35) etc., dar şi grădini verzi cu fântâni publice, prăvălii de lux, procesiuni bogate, sărbători, carnavaluri, spectacole de teatru, focuri de artificii, caleşti aurite, aventuri galante, poezie, şoapte şi cântece de dragoste, parfumuri, fructe, toalete, pictură ("totul se dizolvă într-o puritate greu de definit", p. 38) etc.... Totul se întrepătrunde ca într-un tărâm "la mijloc de rău şi bun", într-o lume supraîncărcată cu de toate (lumea ca bazar), melancolică şi decadentă, surprinsă însă cu multă eleganţă şi rafinament.

Pe scena textului, lumea ni se înfăţişează ca un veritabil spectacol şi nu e de mirare că o dată teatrul demolat, personajele animate de pasiune până la dăruirea totală se despart, părăsesc târgul sau chiar mor.

"Oraşul nu produce decât: serbări, festivităţi nesfârşite, dueluri, poveşti galante, literatură, pictură, grădinărit, bârfă, zvonuri, execuţii, procese, jalbe, muzică, dans, coride, broderie, aurărit, croitorie" (p. 47). La fel viaţa însăşi; viaţa ascunsă cu totul în spatele scenei sărutului matern din tabloul final. Dintr-o viaţă de om nu rămâne până la urmă decât sublimul unui singur gest de iubire.

Iolanda Malamen construieşte această lume din enumeraţii extrem de savuroase (nu este, de altfel, singura "marcă înregistrată" de scrisul lui Ştefan Agopian): "Până acum, la vârsta de 25 de ani, sub ochiul ocrotitor al lui Dumnezeu, Felipe a fost pe rând: bucătar într-o mănăstire carmelită (unde pregătea carne de oaie, păstrăvi, crapi, merlani, dorade, limbi de mare), toboşar la arena cu tauri, uşierul unui conte, negustor ambulant de ceară, paznicul unei grădini de zarzavat, modelul unui pictor din Toscana, curăţitor de mânere de alamă, intermediar pentru vânzare de strune de ghitară". (p. 33).

Există şi multă poezie în "romanul" Iolandei Malamen ceea ce face ca cititorul să rămână şi după terminarea lecturii captivul unei lumi intens colorate.

Halta cuvintelor obosite

PARTE din poeziile publicate în acest volum, al 11-lea, al poetului ieşean Cassian Maria Spiridon, au apărut ca inedite în antologia de autor *Pornind de la zero* editată anul trecut de Cartea Românească.

Dintr-o haltă părăsită nu este altceva decât o prelungire a vechilor obsesii şi stări, într-un efort poetic zadarnic, care riscă pericolul redundanţei. Îl regăsim, aşadar, pendulând între aceleaşi stări de incertitudine, atât în dragoste cât şi în existenţa fadă de zi cu zi. Iubirea a trecut ("degetele rătăcesc prin aer/ nu te mai aflu"), viaţa nu mai are ritm şi sens ("totul s-a sfârşit"; "nimic nu se întâmplă cu mine"), iar credinţa s-a pierdut ("Dumnezeu nu se vede."). Chinuit de amintire sau, din contră, de uitare, poetul e prins pe rând în "plasa de sârmă a privirilor" sau "în pânza de păianjen a iubirii".

Cassian Maria Spiridon - *Dintr-o haltă părăsită,* Editura Augusta, Timişoara, 2000, 100 p., preţ nemenţionat.

Uzate în eterne formulări despre o dragoste în care poetul nu e înţeles, despre rostul pierdut al vieţii şi eterna toamnă cu frunze ruginite, anotimp al tristeţii şi deznădejdii, cuvintele nu-şi mai înalţă emoţia din pagină, interogaţiile devin ridicole, iar impresia de "déjà-vu" e agasantă şi obositoare. Pe ruinele unor astfel de trăiri poezia abia pâlpâie, fără forţă, căci cuvintele par obosite, dacă nu chiar tocite de-a binelea.

Pe porţiuni mici, câteva versuri mai reuşite devin contrastante: "într-o pustie sală/ pe câte-un scaun incomod/ stăm amândoi cuminţi/ e pictorul plecat/ Şi nimeni pe o pânză nu-i/ Să prindă această clipă". (*În atelierul de pictură*) sau "ce glorie vai!/ pentru noi muritorii/ să fim permanent/ pentru ochiul din cer/ o ţintă-n mişcare". (*Fără titlu*)

Alteori, se poate remarca umorul involuntar: "ce vaca paşte azi mâine va fi lapte/ şi iarba nu de mult atât de verde/ în albe cărni ţi se revarsă// din origini programată/ ea paşte conştiincios/ o datorie de la care nicicând nu se abate/ adună iarba cu limba aspră consistentă/ şi o reteză cu dinţii"...etc. Nici când alege teme biblice, Cassian Maria Spiridon nu este mai inspirat, rezultatul fiind doar o rearanjare de termeni şi imagini comune: "la cine steaua-i călăuză/ şi maicii cine pruncul învelește/ sunt magii rupţi de drumuri/ şi clipocitul lacrimilor noastre". (*Betleem*)

"Poezia/ o cale ferată plină de salcâmi şi bălării" - cam asta ar fi impresia acestei lecturi, parafrazând două versuri ale poetului. ■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Manual de postmodernism clasic

SĂ FII scriitor consacrat şi să te dedici criticii pare să devină o modă în literele româneşti. Mircea Cărtărescu încearcă o "panoramare" a literaturii române contemporane, Simona Popescu îi dedică lui Gellu Naum o monografie, Gheorghe Crăciun înclină vizibil către critică în ultimii zece ani etc. În *Trafic de frontieră. Proza generaţiei '80. Strategii transgresive,* Adrian Oţoiu, un scriitor deja foarte apreciat, cu un stil bine consolidat, încearcă o descriere completă a prozei optzeciste. Dacă în perioada interbelică alunecarea era inversă, de la critică la literatură (Garabet Ibrăileanu, G. Călinescu, E. Lovinescu), acum avem de-a face cu un fenomen tipic postmodernităţii, cred. Călinescu spunea că nu poţi fi critic fără să încerci (să ratezi) în literatură - axioma pare să se fi dat peste cap de douăzeci de ani încoace: nu poţi fi scriitor bun dacă nu scrii (ratezi, dacă e cazul) critică.

Nu voi discuta aici acest fenomen destul de interesant, ci unul mult mai restrîns pe care *Trafic de frontieră* îl reprezintă din plin: acela de a amesteca teoria literară şi critica, două "meserii" distincte. Subînţelege demersul "teoretic" o valorizare de tip critic? O întrebare care bîntuie esteticile de la sfîrşitul secolului XIX, începutul secolului XX. Putem face teorie, avînd drept material o carte proastă sau insuficient consacrată? Evident că nu. Teoria are în vizor alte lucruri decît evaluarea unei cărţi de literatură. Al doilea pas ar fi întrebarea dacă putem împăca teoria cu discursul specific evaluării critice. Adrian Oţoiu crede că da. Şi aşa ia naştere o "struţocămilă" exotică şi, rămîne de văzut în ce măsură, valabilă. Iniţiativa nu diferă mult de ambiţiile majorităţii criticilor români: să scrii o istorie literară, exhaustivă sau nu, pentru a te consacra. Persistă ideea că nu poţi fi critic dacă nu scrii o "istorie", o ficţiune (fie ea cît de erudită) în fond, dacă e să vorbim "teoretic".

Înainte de a trece la analiza propriuzisă a cărţii trebuie amintit cum stau aproximativ lucrurile "în afară". Din cîte ştiu, disciplinele sînt destul de bine diferenţiate: faci studii culturale, antropologice, gender etc. fără a te abate de la retorica specifică disciplinei. În România lucrurile se petrec altfel: pentru că toate aceste tipuri de discurs sînt departe de a fi consolidate. Şi astfel, critica emancipată de la noi (critica tînără, în general) tinde să amalgameze toate aceste retorici în una singură, cea care a fost cu adevărat consolidată înainte de '89: critica literară. De bine, de rău, această disciplină are o instituţie în spate (Facultatea de Litere), în condiţiile în care nu avem încă departamente serioase de studii feministe, de studii culturale etc. Povestea este simplă aşadar: tînărul critic descoperă cărţi de teorie care fascinează, dar a căror materie poate fi adaptată mai greu în peisajul românesc actual. Şi atunci încearcă să-şi valorifice "cunoştinţele" în critica literară. Aşa se întîmplă şi cu un anumit tip de teorie, cea practicată de deconstructivişti, poststructuralişti, filosofi ai sfîrşitului de secol etc. Mizele erau (şi sînt) mult mai mari decît "panoramarea" cîtorva decenii de literatură. Baudrillard, Foucault, Deleuze, Derrida şi mulţi alţii se apropie accidental de literatură. Ei sînt, în schimb, intens folosiţi de către Adrian Oţoiu în descrierea unor direcţii literare. Nu cumva distanţa este prea mare? Întrebarea este naivă, dar ea a persistat cît timp am citit cartea. Altă întrebare de al cărei răspuns mă voi ocupa în cele ce urmează ar fi: nu e încă evident că o schimbare de sensibilitate s-a produs în anii '80 la noi, în anii '60 la alţii?

De ce apelează Oţoiu la acest discurs? Pentru că se situează într-o tradiţie recentă a criticii noastre? Aceea de a stabili premizele mişcării literare optzeciste: premizele postmoderne. Sînt deja evidente după eforturile autorilor înşişi (care au făcut ceva timp postmodernism, fără să aibă clar conceptul - nici în '86, cu numărul celebru al *Caietelor critice* apele nu erau prea limpezi) şi după eforturile observatorilor acestui fenomen literar. Oţoiu vine prea tîrziu cu o demonstraţie completă a postmodernismului în care ne situăm de ceva timp (este vorba despre postmodernismul literar, bineînţeles). Nu interesează foarte mult "diferenţa specifică" - ierarhizarea scriitorilor în interiorul acestei mişcări nu îl preocupă pe autor. El restabileşte (în ton cu militantismul optzecismului timpuriu) diferenţele de modernismul şi tardomodernismul românesc. Toţi postmodernii români sînt invocaţi nediferenţiat pentru susţinerea unor ipoteze mult prea generale: marginalitatea, mentalitatea underground, corporalism etc. Or, un observator atent al fenomenului, nu mai poate suporta cu uşurinţă citarea împreună a unor autori foarte diferiţi (Cărtărescu, Groşan, Horasangian, Crăciun, spre exemplu). Acea nouă sensibilitate care i-a reunit cîndva mi se pare irelevantă acum. Criticul zilelor noastre trebuie să facă pasul înainte, să facă distincţii între aceşti autori care, fiecare, urmează drumuri separate, toate "postmoderne". Lipsa diferenţei specifice m-a determinat să numesc această carte a lui Adrian Oţoiu "manual" - nu este o metaforă, este o descriere cît se poate de obiectivă. Un iniţiat nu poate fi speriat de bibliografia foarte bine alcătuită (criticii noştri şi-au dat de prea multe ori cu părerea asupra postmodernismului fără să consulte cărţile de bază, asta-i altă problemă - bibliografia lui Oţoiu este, într-adevăr, un fenomen în critica noastră postmodernă). Oţoiu face, de fapt, o introducere, destul de cuminte, în postmodernism; alcătuieşte un manual. Însă atitudinea sa critică este departe de a fi postmodernă - aceste atitudini sînt foarte rare la noi. Nu cunosc decît una autentică: aceea a criticului Ion Bogdan Lefter (în *Recuperarea modernităţii*) care se întoarce într-o epocă deja clasicizată (cea interbelică) cu o perspectivă asumat postmodernă. Nu te poţi postmoderniza prin contact cu materia analizată, deci nu există contaminare. Oţoiu face un manual, foarte util studenţilor la filologie (şi multora dintre profesori), dar nu face un pas înainte. Cartea este foarte bună tocmai din punct de vedere didactic, dar nu mai mult.

"Frontiera" pare să fie principala caracteristică a prozei optzeciste. Emblematic din acest punct de vedere este romanul *Femeia în roşu* - există o scenă extrem de încărcată simbolic în care cei trei naratori-personaj se apropie de frontiera cu Iugoslavia. Adrian Oţoiu face o trecere în revistă a teoreticienilor care s-au ocupat de "margine", "frontieră", "limită". Distincţia lui Derrida între logica himenală şi logica palisadei pare să servească foarte bine în acest caz. Nu trebuie însă uitat că "delficul" filosof îşi aplică teoria într-un context foarte precis: eseu despre prefaţă în *Diseminarea.* Oţoiu extinde (sau comprimă, cum doriţi) ipoteza logicii himenale la o mişcare literară. Outsider-ul nu a fascinat neapărat doar mişcarea optzecistă, conceptul de "margine" poate fi aplicat cu uşurinţă literaturii române de la origini pînă în prezent. Criticul pare să nu realizeze scara la care lucrează.

Un bun exemplu ar fi interpretarea *Gemenilor* lui Cărtărescu. După cunoscutul obicei, Mircea Cărtărescu alege un topos cultural, cel al gemenilor în acest caz, cu toată încărcătura simbolică pe care acesta o presupune, şi prelucrează, modifică, disecă imaginea arhetipală profitînd tocmai de tensiunea locului comun smuls din tradiţia literară. Adrian Oţoiu este hipnotizat tocmai de acest punct de plecare, de toposul în sine. Or,

Adrian Oţoiu - *Trafic de frontieră, Proza generaţiei '80,* Editura Paralela 45, 2000. 262 p., f.p.

nu materia primă interesează, ci diferenţa, ca să vorbim derridean. Nu meditezi asupra condiţiei lui Robinson Crusoe cînd vrei să comentezi *Vineri sau limburile Pacificului.* Nu cred că decodarea simbolică are vreun efect în cazul prozelor lui Cărtărescu - acest autor a făcut deja această muncă de decodare în momentul în care a scris opera (o întreagă bibliografie se ascunde în spatele atît de "naturalelor" povestiri) - criticului i se oferă un loc comun gata disecat, nedisimulat în nici un fel. Dacă lectorul nu participă la acest joc al autorului atunci concluzia poate suna aşa: "Chiar dacă *ratează androginia* şi desăvîrşirea, personajele lui Cărtărescu nu obosesc niciodată să caute [...] acele locuri privilegiate în care contrariile fuzionează şi în care lumea «devenea un film paralel, de consistenţa visului»" (s.m.). Nu cred că am aşteptat vreun moment în timp ce citeam *Gemenii* ca personajele acestei poveşti să se androginizeze sau, şi mai rău, să se desăvîrşească.

Alt exemplu ar putea fi ales din comentarea unei secvenţe din *Frumoasa fără corp* de Gheorghe Crăciun în care un personaj îşi realizează "corporalitatea" cînd îl apucă durerea de măsele. Nu cred că primul lucru care te "loveşte" este corporalitatea, ci, mai curînd, intertextualitatea: să ne gîndim la celebra *Casă Buddenbrook* în care un personaj descoperă la un moment dat ce înseamnă durerea de măsele...

Abundă demonstraţiile care, după mine, îşi aveau rostul acum vreo zece ani: nu e clar că metalepsele din Diderot nu sînt identice cu cele din textele optzeciste? nu se ştie că autenticismul interbelic e diferit de cel al unui Nedelciu, spre exemplu? Mai e nevoie să demonstrăm că *Insula* lui Groşan este postmodernă cînd ea este făcută manifest să fie aşa - extrapolînd, un text precum *Insula* este în aceeaşi măsură postmodern pe cît era *Ion* al lui Rebreanu realist... Sînt deja distincţii-axiome cu care operăm de ceva timp asupra acestei perioade clasice a postmodernismului românesc.

În fond acesta este păcatul fundamental al *Traficului de frontieră* - perpetuează existenţa unui conflict literar care este deja istoric: cel între modernism şi optzecism. Cartea este incitantă, inteligent scrisă, dar neaşteptat (dacă ne gîndim la novatorismul prozelor lui Oţoiu) de conservatoare în interpretări. Demonstrarea postmodernismului unor scrieri clasice optzeciste suferă de o redundanţă supărătoare - se păstrează un ton critic colonizator cînd apele s-au liniştit de ceva timp. Poate este necesar să precizez că nu am avut intenţia să "desfiinţez" o carte eveniment în critica românească. Eveniment prin claritatea problematicii pe care o propune în condiţiile în care încă se bîjbîie cînd vine vorba de postmodernism literar. Deşi, deja avem clasicii noştri postmoderni...

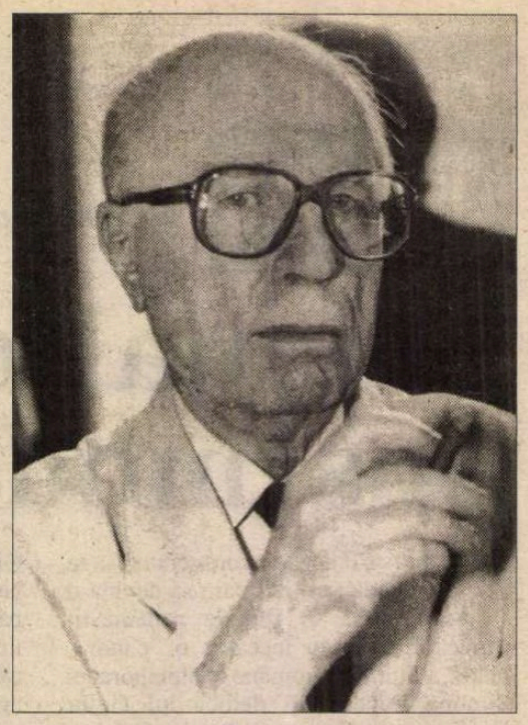
■

Cărţi primite la redacţie

- Mihail Gălăţanu, *O noapte cu patria,* poeme, prefaţă de Luca Piţu, "Poezia şi codul penal" de Nicolae Manolescu, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Biblioteca interzisă", 2001. 82 pag.
- Ioan Matei, *Havelii noştri cei de toate zilele,* interviuri, Târgu-Mureş, Ed. Tipomur, 2001. 190 pag.
- Nicolae Băciuţ, *Manualul de ceară,* poeme, Târgu-Mureş, Ed. Academos, 2001. 80 pag., 20 000 lei.
- Nicolae Băciuţ, *Poduri de umbră/ Hidak az árnyékok felett,* poeme alese, ediţie bilingvă româno-maghiară, versiunea maghiară de Tóth István, Târgu-Mureş, Ed. Tipomur, 2001. 80 pag.
- Mircea Opriţă, *Discursul utopic,* momente şi repere, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2000. 312 pag.
- Nicolae Busuioc, *Jurnalul unei biblioteci. Arta de a şterge praful de pe cărţi,* Chişinău, Întreprinderea Editorial-Poligrafică Ştiinţa, 2001. 256 pag.
- Anatolie Paniş, *Domnişoara,* roman, ediţia a II-a, Ed. Snagov, 2001. 208 pag., 40.000 lei.
- Traian Olteanu, *Populaţia comună a cerului,* povestiri, Focşani, Ed. "Revista V", 2001. 160 pag.
- Aurel Iordache, *Din epigramiştii lumii,* mică antologie a epigramei străine, Târgovişte, Ed. Bibliotheca, 2000. 168 pag.
- Victor Corcheş, *Torentul,* partea I din trilogia *Stejarul,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2001. 204 pag.
- Constantin Dumitrache, *Întâlniri mirabile cu mitropolitul Nestor,* Craiova, Ed. MJM, 2001. 100 pag.
- Petru Cimpoeşu, *Simion liftnicul,* roman cu îngeri şi moldoveni, Bucureşti, Ed. Compania, 2001. 296 pag.

POLEMICI

Pro Virgil Ierunca



NIMIC nu ne mai surprinde sub soarele postdecembrist. Nici măcar împrejurarea că un om poate fi atacat în numele propriilor sale idei şi idealuri, printr-un contorsionism conceptual care divulgă, de nu altceva, măcar o atît de acuzată *neînţelegere*, încît frizează iraţiunea. Ne propunem, evident, ipoteza cea mai inofensivă, lăsînd momentan la o parte tot ce s-ar putea spune în ordinea tendinţei, adică a eticului deformat şi deformant, batjocorit. Aceasta înseamnă că spunem textele unui control al logicii, înainte de-a le trece prin prisma unei concepţii anume, la care aderăm. Luăm în considerare suprafaţa demonstrativă ca atare. Dacă din confruntarea schemelor acesteia cu realitatea irecuzabilă vor ţîşni scînteile negre ale absurdului, faptul va avea, cu atît mai vîrtos, o ţinută obiectivă. Formă a poeziei lumii, cum susţineau Breton şi Tzara, absurdul e o formă de gratuitate. Adoptînd postura unui avocat al diavolului, am putea afirma că efectul său imbecilizant ar putea fi prizat ca un drog şi nu neapărat socotit ca o criză a unui sistem propagandistic binecunoscut... Cu asemenea gînduri ne propunem a adnota articolul intitulat *Marea neînţelegere* (titlu bumerang!), apărut sub semnătura lui Daniel Cristea-Enache, în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 568/2001. Obiectul său: volumul lui Virgil Ierunca, *Trecut-au anii... De facto*, e o caracterizare generală a personalităţii criticului exilat la Paris. Caracterizare ce debutează sub semnul recunoaşterii unor merite nu de toate zilele, care ar trebui să echivaleze cu un sigiliu al definitivului. Spicuim: "Să lupţi patruzeci de ani pentru o idee, şi această idee să fie eliberarea ţării tale de comunism; să nu cedezi, practic, o clipă, să fii consecvent în această acţiune (...) să-ţi organizezi disperarea, făcînd din ea un registru al conştiinţei; să încerci şi să reuşeşti să «lipeşti» exilul spart în atîtea bisericuţe, închegîndu-l pe ideea, pe însăşi raţiunea sa de a fi (fuga - interiorizată - de comunism); să lupţi, în fine, o viaţă întreagă cu iresponsabilul stîngism de salon parizian". E mimată (să recunoaştem, admirabil!) pînă şi gratitudinea ce se cuvine unei asemenea existenţe pilduitoare, atît prin substratul său moral, cît şi prin rezonanţa sa istorică: "O viaţă de om, aşadar, dedicată şi sacrificată (să nu ne ferim, acum, de vorbe mari) unei idei; şi încă, o idee nobilă, «curată», purificată de reziduurile ambiţiei şi orgoliului personal. Virgil Ierunca merită, pentru apărarea ei, respectul şi recunoştinţa tuturor acelora care, de partea astalaltă a Cortinei de Fier, au continuat să spere că, într-o bună zi, visul urît se va sfîrşi".

Dar ce urmează unor asemenea vorbe onctuoase (nu în sine, ci în cadrul lor textual)? Mai întîi o contrazicere flagrantă. Sînt mustraţi acei critici care l-au elogiat pe Virgil Ierunca, ce, deşi ilustrează "o viaţă de om, dedicată şi sacrificată (să nu ne ferim, acum, de vorbe mari) unei idei nobile şi curate", meritînd, pentru aceasta, "respectul şi recunoştinţa tuturor", s-ar cuveni întîmpinat cu... "rezerve". Nu altminteri decît cu "rezerve" şi "nuanţe critice". Se miră cu o inocenţă a ilogismului dl Daniel Cristea-Enache: "în toate cronicile pe care le-am citit pînă acum, scrise de critici, altfel, «răi», aprigi, nu am văzut nici cea mai mică rezervă ori nuanţă critică". Pe deasupra îl contrariază "elogiile înmărmuritoare din epistola de final a lui H.-R. Patapievici", care "te fac să închizi cartea cu un sentiment, cum să zic?, sartrian". Adică, pe şleau spus, cu un sentiment de greaţă! Acum, una din două: ori Virgil Ierunca e într-adevăr o paradigmă de "curaj, moralitate, intransigenţă" (textul e tot al preopinentului nostru) şi atunci e mai mult decît normal să fie elogiat şi chiar să stîrnească entuziasmul, în calitate de exponent strălucit al celor ce au trăit "tragediile estului" (Daniel Cristea-Enache *dixit*!), ori e... altceva, şi atunci, bineînţeles, lucrurile se schimbă. Însă acest *altceva* e blocat chiar de preambulul comentariului, care-i confirmă lui Virgil Ierunca nu doar merite aşa-zicînd absolute, ci ne şi îndeamnă, după cum am văzut, "să nu ne ferim de vorbe mari" întru lauda d-sale! Să fie la mijloc o trapă? Ori doar un exerciţiu al non-sensului, un soi de suprarealism critic?

Fără a ne simţi obligaţi a opta pentru una din cele două explicaţii, să înregistrăm o altă bizarerie a articolului în chestiune. Şi anume scindarea personalităţii lui Virgil Ierunca în două etape (cam ca a lui Louis XIV, *avant et après la fistule!*). Am avea astfel, pe de o parte, un Virgil Ierunca "de treizeci de ani", benign, idealist şi sărac, preocupat "pînă la obsesie" de "problema românească", luptător pe două fronturi: "unul este cel estic, al minciunii instituţionalizate care vine din România comunistă («reperistă», cum îi zice el); celălalt este cel vestic, al inconştienţei instituţionalizate care îl înconjoară şi îl sufocă, la Paris". Iar pe de altă parte, "la patruzeci de ani", un îmburghezit, un ins mistificat de un "confort psihologic" şi nu numai atît: "Deja un alt personaj decît cel iniţial; fără prea multe ezitări, fără tulburări de conştiinţă şi îndoieli existenţiale". Descripţia metamorfozei e gustoasă într-un fel, prin perfidia inoculată în detalii ce se străduiesc a proba înstrăinarea omului de sine însuşi, aerul fiind al unei intrigi de o anume abilitate. De unde la început Daniel Cristea-Enache proclama o admiraţie totală pentru personajul abordat, acum insinuează un clivaj în atitudinea d-sale. Pretinde că preţuirea, oarecum nostalgică, i se îndreaptă exclusiv spre Virgil Ierunca nr. 1, spre "tînărul care comunica greu şi care împăca solidarizarea exilului (sarcină grea, asumată) cu izolarea într-o singurătate fertilă", regretînd "maturizarea" şi "echilibrarea" acestuia, inclusiv, s-ar zice, pe linia mijloacelor de subzistenţă: "acest tînăr a devenit, acum, un om matur şi echilibrat, cu capul pe umeri şi o *situaţie* asigurată: cu filiere de prieteni şi colegi în care e angrenat, cu spaţiul de emisie la Radio Paris, cu ceva din siguranţa şi suficienţa care, înainte, îi repugnau atît de mult". Nu ne interesează atît cinismul inculcat într-o astfel de manevră, cît inconsistenţa propoziţiilor, extrema fragilitate a raportului lor nu numai cu elementarul adevăr, ci şi cu ele însele. Admiţînd că Virgil Ierunca "luptă acum (adică după patruzeci de ani - n.n.) pentru o idee, pentru *aceeaşi* idee", exegetul său îi reproşează tocmai... consecvenţa, tocmai "armele" şi "inflexibilităţile" ce le presupune "noi", de altminteri cele mai adecvate, de care se slujeşte. Nu am putea ocoli cîteva întrebări. Cum s-ar putea lupta împotriva comunismului, decît considerîndu-l "demonic"? Cum s-ar putea combate flagelul teribil în cauză fără "vehemenţe", fără a "amenda compromisurile" scriitorilor şi intelectualilor, "cu argumente din sfera eticului"? Iar compromisurile unor Sadoveanu, Călinescu, Arghezi, Cioculescu, Streinu, Marin Preda, Geo Boza - enumerarea, desigur incompletă, este a lui Daniel Cristea-Enache - sînt indenegabile, răsfrînte-n nenumărate texte şi acte comportamentale de notorietate. Recomandînd o imagine schizogenă a lui Virgil Ierunca, adică opunîndu-l pe Virgil Ierunca lui însuşi, tînărul critic visează - sîntem perfect îndrituiţi a-l interpreta astfel - o luptă împotriva comunismului cu flori în loc de săbii şi cu mănuşi de mătase în loc de armuri. E dreptul d-sale, dar şi dreptul nostru de a-i identifica reveria lilială şi a i-o reaminti cînd d-sa ar susţine eventual o poziţie contrară!

Pornit pe toboganul contradicţiei, Daniel Cristea-Enache insistă asupra prezumatelor "erori" ale lui Virgil Ierunca, "erori" într-atît de grave, încît, dacă ar fi luate în serios, ar trebui să-l conducă automat la anihilarea encomiului citat, sub pavăza căruia a încercat a-şi aşeza (oare de ce?) retorica precumpănitor negativă. Ar trebui să-i spulbere pur şi simplu liniile introductive, aşa de astuţios apologetice: "Eticul lui Virgil Ierunca devine, din principiu nobil şi fecund, *normă* seacă, rigidă şi «antipatică» (chiar pentru fiinţe «eminamente» morale, cum îmi place să cred că sînt), făcînd abstracţie complet de dramele omului, de suferinţele lui, de *contextul* în care acesta îşi duce viaţa". E dulce autoelogiul ce şi-l aplică Daniel Enache-Cristea, din fuga penei minimalizatoare: "fiinţe «eminamente» morale, cum îmi place să cred că sînt"! Desigur că acest lucru nu ne interesează în mod deosebit. Ne-am propus a depista în discursul d-sale nodulii logicii în suferinţă. Cum e posibil ca acelaşi principiu, să-l numim cu ajutorul unui termen ivit mai tîrziu, est-etic, în ciuda aurei peiorative pe care i-au acordat-o emulii criticului de la *Adevărul literar şi artistic* (d-sa confirmă, negru pe alb: "luptă acum pentru o idee, pentru *aceeaşi* idee"), să fie o dată "nobil şi fecund", iar altă dată "*normă* seacă, rigidă şi «antipatică»"? Nu cumva tocmai pentru că, într-o lume a tuturor mobilităţilor imaginabile şi încă a cîtorva pe deasupra, împotrivirea statornică, omogenă, eficientă, la comunism îl supără pe comentator? Nu cumva pentru că d-sa nu vrea să vadă, nu vrea să accepte consecinţele, inevitabile pînă la urmă, ale unei asemenea împotriviri? Nu cumva pentru că, spre deosebire de o fiţiială demagogică, de un foc de artificii pe maidanul postideologic, o combativitate precum cea a lui Virgil Ierunca îl scoate din sărite? Subtextul e aici mai elocvent decît textul mai mult ori mai puţin convenţional, obligat a omagia virtutea, conform celebrului dicton al lui La Rochefoucauld. Tot ce se poate afirma mai pertinent despre Virgil Ierunca este tocmai faptul că d-sa n-a făcut abstracţie "de dramele omului, de suferinţele lui, de *contextul* în care acesta îşi duce viaţa". Dacă ar fi făcut "abstracţia" corespunzătoare, ar fi rămas un estet impasibil, un locuitor, poate sublim, al turnului de fildeş şi atît. Dar d-sa a preferat să fie un militant, chiar în numele unui estetism structural, care, în condiţiile unui atentat istoric, a avut nevoie de o relaxare umanistă. De o confruntare cu un existenţial advers, pentru a-şi păstra fiinţa. Postură pe care, netemîndu-se din nou de incoerenţă, i-o impută chiar glosatorul d-sale: "*Tezele* sale îmi sînt străine pentru că, în ele, valoarea propriu-zisă a literaturii iese din vizor, rămînînd exclusiv calitatea ei de a fi (sau defectul de a nu fi) un instrument de luptă împotriva comunismului". Fireşte, este o mare exagerare. Însă nu e, implicit, şi o certificare a asumării "dramelor omului", a "contextului" totalitar? După cum o altă propoziţie conţine acelaşi certificat: "V. Ierunca (...) evoluează de la un estetism cu inserţii trotkiste (!) către o *participare* intensă în Franţa la destinul şi tragedia României". Hotărît, apelul la "context" îi joacă feste d-lui Daniel Cristea-Enache.

Nu mai puţin incongruent nu doar cu realităţile, ci şi cu propria-i retorică se relevă criticul de la *Adevărul literar şi artistic* în paragraful în care se referă la inserţia lui Virgil Ierunca în conştiinţa critică românească, mai exact la mişcarea pe care a determinat-o în sînul acestei conştiinţe, acordînd esteticului o turnură etică, impusă de cîmpul istoric. E vorba despre continuatorii importantului critic surghiunit în capitala Franţei, despre cei care deseori i-au preluat mesajul, şi-au lăsat scrisul modelat, în grade diverse, de orientarea acestuia şi s-au deschis astfel spre libertatea spiritului critic. Rămaşi în ţară, ei s-au văzut nevoiţi, sub obrocul totalitar, a-şi exprima opoziţia anticomunistă respingînd compromisurile, luptîndu-se cu cenzura ori retranşîndu-se în tăcere. Cei mai buni critici şi eseişti ai noştri din ultimele decenii se regăsesc în această categorie. Aşezat iarăşi strîmb faţă de realitate, dl Daniel Cristea-Enache zugrăveşte astfel tabloul criticii noastre prodemocratice, după ce coşmarul comunismului a luat sfîrşit: "Dar, ca un făcut, odată cu dispariţia lui, au apărut anticomuniştii: mulţi şi furioşi în curajul lor *post-festum*. Demascări, culpabilizări, lichidări morale, revizuiri radicale". Intrigant, junele critic încearcă a disocia fapta continuatorilor de cea a predecesorilor: "ceea ce făcuseră Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, o viaţă întreagă în exil, suprapunîndu-se fie şi în răspăr cu evoluţiile şi involuţiile situaţiei din ţară, fac ei acum, repede şi caricatural (ca într-un concentrat *sui generis* de morală aplicată)". *Divide et impera!* De ce, mă rog, ar proceda actualii adepţi ai revizuirilor de tip lovinescian, "repede şi caricatural"? Ca un Iago, dl Daniel Cristea-Enache răspunde cu promptitudine: "pentru a recupera timpul pierdut. Pierdut cu ce? Ştie, fiecare dintre ei, mai bine decît mine, cu ce". Nu e tocmai limpede! Opinia exegetului se clarifică însă cu cîteva rînduri mai jos: "Ei, aceşti vajnici anticomunişti postcomunişti au compromis, prin utilizare şi transformare în clişeu, ideile profesate de Virgil Ierunca; întrucît, atunci cînd o idee este apărată de dragul avantajelor ce decurg din ea, devine pur şi simplu contrariul său". Aşa va să zică! În acest moment, se cade însă a opera noi o distincţie. Admitem că fiinţează şi "anticomunişti" de mucava, care, fie că au apărut *post festum* cu culegeri ample de poezii chipurile interzise, de regimul comunist, lor, care aveau poziţii de conducere în viaţa culturală, drumul liber peste graniţă de cîte ori voiau, ori erau chiar proslăvitori de frunte ai dictaturii, fie că, după o îndeajuns de palidă "opoziţie", au virat energic, îndată după decembrie '89, în direcţia restauraţionistă, aducătoare într-adevăr de "*avantaje*". Sau şi una şi alta.

(Continuare în pag. 10)

Gheorghe Grigurcu

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Intelectualul terminal

ANUL trecut s-a încheiat la Paris cu o nouă dispută în jurul rolului pe care-l mai are de jucat intelectualul francez în secolul XXI. Polemica renaşte periodic din cenuşa ei. S-a presupus o clipă că ea se va stinge de la sine după ce speranţa utopică s-a dizolvat o dată cu ideologia ce-i dăduse naştere: comunismul. François Furet avea însă dreptate în ultima pagină a lucrării sale *Le Passé d'une illusion* când profetiza că, văduvit de acest trecut, intelectualul francez va continua a trăi în nostalgia sa, democraţia, simplă gospodărire a cetăţii, nefiind în stare să-i satisfacă dorinţa de absolut. Lista erorilor intelectualului de stânga în contribuţia adusă potemkiniadelor organizate de Kremlin a fost atât de des evocată încât azi nu voi mai insista asupra ei.

Dacă intelectualul francez s-a compromis susţinând în general comunismul (cele câteva excepţii ale luciditătii critice, de la Raymond Aron la Koestler sau de la Camus la Alain Besançon nefăcând decât să confirme regula) nu ne este îngăduit să uităm că tot lui îi datorăm demarxizarea galopantă din anii '70, sprijinul masiv adus disidenţei din Răsărit, transformarea într-o armă ideologică decisivă a Chartei drepturilor omului, deci în bună parte chiar implozia comunismului.

De ce mă opresc la Paris în loc să mă refer la intelectualul occidental în general? Fiindcă Parisul intelectual nu poate trăi fără discuţia de idei şi numai aici ea dobândeşte accente patetice, de negăsit aiurea. Evident că de când a dispărut Gulagul mental, Parisul, devenit mai cenuşiu, nu ştie cu ce să-şi populeze ringul. A fost deci mai mult decât binevenit pamfletul lui Régis Debray, intitulat enigmatic I. F. *)(adică intelectualul francez) studiat în două ipostaze: I. O. Intelectualul originar (cel al afacerii Dreyfus) şi I.T. (intelectualul «terminal») căruia Régis Debray îi rezervă toate săgeţile sale. Atât de înveninate şi grăbite să-şi atingă ţinta încât acest scriitor scânteietor în formule uită şi de stil şi de inspiraţie şi îşi pune cuvintele în slujba invectivei. Când acelaşi Régis Debray se dezlănţuise în *Loués soient nos Seigneurs* împotriva lui Mitterrand, al cărui sfetnic fusese, stilul îi asigurase distanţa necesară pentru a rămâne în literatură. Acum, împotriva Intelectualului Terminal, renunţă la cârjele esteticului.

Parisul a fost însă încântat, anul 2000 părea promiţător pentru polemică: trei pagini în *Le Monde,* alte trei în *Le Figaro Littéraire,* o execuţie capitală a lui Jacques Julliard în *Le Nouvel Observateur,* se aprinseseră din nou lampioanele actualităţii.

Nu disputa repetitivă ni s-a părut însă demnă să reţină atenţia cât cazul special al lui Régis Debray care-şi schiţează o autobiografie succintă şi acidă, încadrându-se şi pe sine în categoria incriminată. Merită citat:

«Autorul acestor rânduri a fost fără tăgadă, între 1960 şi 1971, un I.T. în deplinul exerciţiu al facultăţilor sale mentale, mai ales în America Latină, deoarece nimic nu te face mai fericit decât să spui şi să faci tot ceţi trece mai prost şi mai rău prin cap. Cu începere din 1971, toxicitatea i-a mai scăzut, în ciuda câtorva noi căderi (atac la persoană, incursiuni mediatice, elanuri moralizatoare)».

Apoi, Régis Debray comentează:

«Să mărturisim totul. Te ţineai mândru mai înainte, nu-i aşa? Intelectual-francez-angajat. Pozai, se ţinea seama de tine, erai pe toate listele. Dispuneai de rechizitoriu şi de panegiric. Cenzurai, zgâriai, interpelai. Încălzeai sălile. Stăteai într-un palat, frecventai nobilimea, erai nobil. Până ce, consternat, stingherit, ţi s-au deschis ochii. Cu 40 de ani întârziere, ai constatat că locuiai într-un bordei. Himerele trecutului fuseseră nişte miraje.»

E mai mult decât spusese Régis Debray în volume întregi asupra experienţei sale. Originalitatea îi este dublă. Mai întâi e singurul din generaţia sa care şi-a tradus angajamentul ideologic în faptă. N-a fost marxist-leninist doar la École Normale Supérieure, ci a plecat în America Latină să ducă luptă de gherilă alături de Che Guevara. A fost prins, judecat şi a făcut închisoare acolo. Au intervenit forurile politice franceze şi i s-a dat drumul. Când s-a întors a dat peste vechea specie neschimbată visând la o revoluţie la care să nu participe decât în vorbe. Nu putea să nu-şi privească pe foştii colegi fără amărăciune şi superioritate. E printre rarii intelectuali de stânga care şi-au îngăduit să sfideze legenda trandafirie a lui Mai '68. Se cuvine să i se recunoască o calitate umană aparte: nu s-a lăudat niciodată cu experienţa carcerală. Dar nici nu şi-a făcut vreodată, ceea ce francezii numesc «le travail de deuil». N-a fost în stare să se despartă lucid de un trecut pe care s-a mulţumit să-l ironizeze. Totdeauna aluziv, nicicând mărturisind până la capăt. Mereu nefericit, dar fără remuşcări. A ajuns la stadii de umor involuntar chiar în această carte unde citează ca exemplu de curaj moral ruptura lui Edgar Morin de stalinism descrisă într-o carte devenită un model al genului *Autocritique.* Gen ne-ilustrat însă de Régis Debray. Neadmiţând să se pună real în discuţie, Régis Debray s-a singularizat într-o ciudată stare de ranchiună permanentă. Când reproşează intelectualului «terminal» petiţiile şi protestele sale uită circumstanţial că datorită acestui tip de presiune au fost salvaţi atâţia disidenţi din Rusia şi din Est. A batjocori, după bătălie, aceste gesturi salvatoare din anii '70 şi '80 este lipsit nu doar de eleganţă, ci şi de orice logică.

Cheia acestui volum *I.F. suite et fin* (Intelectual francez - urmare şi sfârşit) se află în precedentul gest public al lui Debray, când a ridicat împotrivă-i pe mai toţi intelectualii, sprijinind de la Belgrad acţiunea lui Miloşevici în Kosovo.

De ce am stăruit atât asupra erorilor unui Régis Debray? Nu doar spre a-l critica. Mi se pare într-adevăr că lupta sa cu propriul trecut arată de ce acest tip de intelectual nu poate fi în nici un caz «terminal» şi «terminat» în lupta de idei din care e incapabil să dezerteze. ■

*) Régis Debray: *I.F. (suite et fin)*, Gallimard, Paris, 2000.

PĂCATELE LIMBII

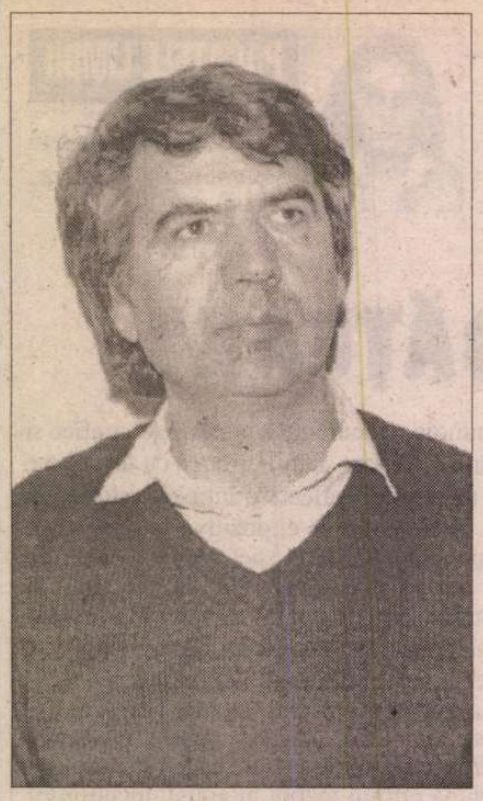
de Rodica Zafiu

"REGĂŢEAN"

ÎNŢELEGEREA terminologiei curente a plasării geografice şi geo-politice presupune în genere familiaritarea cu un anume cadru cultural: conotaţiile termenilor reflectă o întreagă istorie, cu tensiunile şi conflictele ei, cu stereotipiile ei pozitive sau negative. Am discutat altă dată despre semnificaţiile speciale dezvoltate de cuvinte precum *balcanic* sau *dîmboviţean.* Un alt termen din această categorie – care rămîne greu de înţeles de către cine e constrîns să se limiteze la materialul lexicografic în uz – e *regăţean.* Cuvîntul apare în toate dicţionarele româneşti importante, cu definiţii care dau indicii preţioase asupra sensului său, dar lasă şi foarte multe lucruri neexprimate. În DEX (1975, 1996), cuvintele *regăţean, regăţeană* şi *regăţeancă* sînt înregistrate ca substantive, cu definiţia "denumire dată, după primul război mondial, locuitorilor Vechiului regat". Formularea poate duce pe o pistă falsă, în măsura în care sensul pare a fi unul pur istoric; echivocul e însă parţial înlăturat de explicaţia sintagmei *Vechiul regat*: "nume dat după primul război mondial (pînă la instituirea republicii) teritoriului României de dinaintea acestui război". Se recuperează astfel o informaţie importantă – sensul cuvintelor respective nu e istoric, ci geografic – dar se introduce (sub presiunea ideologică) o precizare falsă: de fapt, *regatul* şi mai ales *regăţenii* au continuat să fie numiţi astfel – nu în discursul oficial, dar în vorbirea curentă - şi "după instituirea republicii". În *Dicţionarul limbii române* (DLR, Tomul IX, Litera R, 1975) definiţia *regăţeanului* e aproape identică cu aceea deja citată, dar este descrisă, în plus, acoperirea geografică a sintagmei *Vechiul regat* - "nume dat Olteniei, Munteniei şi Moldovei după primul război mondial". Dicţionarul furnizează mai multe citate lămuritoare şi cuprinde şi familia lexicală a termenului; din ea fac parte adjectivul *regăţenesc,* adverbul *regăţeneşte* şi chiar un verb - *a regăţeniza* (folosit de Cezar Petrescu). În *Dicţionarul limbii române moderne* (DLRM 1958), cuvîntul *regăţean* era definit în mod destul de exact – "locuitor din provinciile care constituiau România înainte de războiul din 1916-1918" -, dar prudenţa politică se manifesta într-o paranteză de avertisment: "ieşit din uz".

De fapt, în definirea cuvîntului *regăţean* erau activate simultan cîteva tabu-uri ale epocii; ea putea comporta mai multe riscuri: mai întîi, de a vorbi de teritoriile României Mari şi implicit de dobîndirea/pierderea Basarabiei; apoi, de a aminti de regat şi regalitate; în fine, de a recunoaşte că existau diferenţieri şi conflicte regionale – pe care ideologia unităţii naţionale perfecte şi armonioase le nega. Trebuie spus că discursul lexicografic s-a descurcat în mod absolut onorabil printre atîtea zone minate de cenzura totalitară. În ediţiile actuale ar trebui totuşi adăugat ceea ce rămăsese nerostit (şi este esenţial pentru înţelegere): că termenul a fost şi a rămas în uz, cu sens nu istoric, ci geografic-cultural, şi cu conotaţii pozitive sau negative; în fine, că acestea s-au dezvoltat din perspectiva unor stereotipuri polemice, bazate în primul rînd pe opoziţia dintre *ardeleni* şi *regăţeni.* Acest fapt e deja limpede în citatele din DLR, în care e vorba despre un ardelean care constată "sprinteneala mobilă a «regăţenilor»"; despre regăţeanul care "vorbea cu «puştiule» şi cu «bă»"; despre regăţeanul confruntat cu "oamenii mari ai Ardealului", despre diverse "discuţii între regăţeni şi ardeleni"; într-un exemplu e sugerată şi întrebuinţarea depreciativă a termenului - "nu-l putuse suferi niciodată pe G.T., un «regăţean»".

Utilizările actuale ale cuvîntului se bazează pe aceeaşi opoziţie clară - "simplul fapt că te declari *regăţean* deranjează pe *ardeleni*" (arhiva on-line *Adevărul*); "prezenţa în primele două posturi din partid a unui *ardelean* şi a unui *regăţean*" (arhiva on-line *Cotidianul*); "despre deosebirile dintre *ardeleni* şi *regăţeni* se discută doar prin bancuri (*arhiva.gds*); "altcineva i-a învinuit pe *«regăţeni»*, şi mai ales pe bucureşteni, că nu simt pulsul real din Ardeal" (arhiva on-line *Monitorul*) etc. Cuvîntul e folosit şi ca adjectiv ("expresii neaoşe luate din folclorul contemporan *regăţean*" (*Curierul românesc* 4, 1997, 10). O analiză mai atentă a uzului actual ar putea stabili în ce măsură polemicile interregionale au identificat regăţeanul (din cauza Capitalei) în primul rînd cu munteanul şi mai ales cu bucureşteanul (deşi un mic dicţionar român-englez disponibil în Internet oferă în mod straniu pentru *regăţean* traducerea "Moldavian"!). O ciudăţenie este şi pătrunderea termenului – citat probabil din comoditate sau pentru culoare locală - în unele texte istorice pe teme interetnice redactate în engleză: "the *Regatean* majority", "*Regatean* ethnicity", "the *Regatean* elite", "most *Regateans*" etc. (date culese tot din Internet). În fine, ar merita investigate modificările semantice şi instrumentalizările politice care fac uneori să se reflecte în cuvîntul *regăţean* şi o altă perspectivă motivată istoric: cea a basarabenilor. ■



Radu CANGE

Cortina

poetului Marian Drăghici

Ca dintr-o altă lume...

Reverberând sentimente uitate,
dar sfidând diavolul roșu,
- demnitatea ținându-ți de echilibru -
oare la ce te-ai aștepta,
decât să fii scuipat
la ore fixe?

Și-atunci,
vei observa și singur
că starea ta e o lumină
pur întrebătoare.

Poate că ai să dai la o parte
una dintre cortine,
iar în spatele ei vei găsi
trupa de actori care stă la taifas.

Nicăieri, niciodată

Pe urmele morții,
târâș aerul
evadând din căderea
clătinată a toamnei.

Și tu, tu, tu,
niciodată ajungând
la locul pieirii.

Doar singurătatea
care nu te mai încape.

Haiku

Pe mal,
unde salcia se îneacă
în propria-i rugă.

Poem nimănui

Evadează
din imaginea ta.
Dacă ți se va părea
că cineva te cheamă,
poate demonul,
încearcă și această sfidare.

De mult ai ajuns
la capătul nopții,
uneori contestând această călătorie,
încercând să umilești întunericul.

Și zeii...

Mă vei găsi
tot aici,
așa cum m-ai știut,
dictat de viața mea,
ca pe un zeu bătrân
prin fața căruia
statuile nu au îndrăznit
să pășească.

Înaintea lui Dumnezeu,
am știut că sunt muritor.

Stare

Dorind și urând moartea,
proslăvesc zilele
întemnițate, șiragul descărnat
al anilor și amuleta
care-mi ține loc
de cruciuliță.

Printre mătănii,
alunecând pe lumina zilei,
încercând să-l descifrez
pe Dumnezeu...

Ars poetica

În ora străină
care vine,
eu nu mă recunosc.
Și nici în fumul
și tăcerea ce cred
că trec, tiptil,
pe lângă mine;
Nu le știu.
Dar nici în veacul
obsedant - un avorton.

Mai bine
îmi las umbra, țipând,
în neștiute ape.

Plictis diurn

Pomul își scuipă fructul,
ca și când ar fi singur
în livada sărăcăcioasă,
ca și când culoarea
fructelor sale
nu ar mai trebui
să-i înroșească obrajii,
pe care îi tot lasă în jos
cu nevinovăția unei
fecioare.
Dar un copil parșiv,
în bătaie de joc,
îi tot ridică roadele
și i le pune la loc.

Distingere

Din sângele tău
curgeau poemele
și o pajiște s-a născut
din sângele tău,
pe care au poposit cocorii
speriați, ca și cum
li s-ar fi furat cerul.

- Acolo am așteptat,
unde șezum și plânsem. -

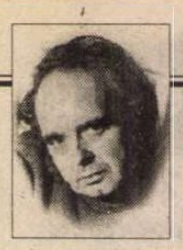
O făptură neagră te-a luat
și a rămas un decupaj,
în pajiștea aceea,
unde se distingea
numele
poetului Ronald Gasparic.

Doamna

Când se lasă
noaptea de noiembrie
peste stalactitele orașului,
iluzia pare o bacantă.
În universul meu,
am impresia că sunt
doar mâna care scrie.
Pe pajiștea
neînsemnatului asfalt,
Doamna în negru
pare o confuzie.

Împăcare

De mult
nu mă mai
incomodează singurătatea.
Păgân, uneori,
o pun icoană
alături de Preacurata.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

AMĂNUNȚIMI

Cînd prinde-un straniu luciu Domnul Lapte
Și rîmele se-ndoaie după șoapte,
Ziduri miloase duc omizi în spate.

Șerpii se bagă la găini în ouă.
Dintr-un dulap pe-un scaun curge rouă.
Fluturii-mbracă-n pripă haine nouă.

Și-n după-amiaza blînd-răutăcioasă
Fecioarele fac dragoste pe masă
Căci nu mai este loc pentru iubit!

Iar Reparata,-abia ajunsă-acasă,
Ducînd mîncare la furnici sub casă,
Se uită-n crăpături cu un chibrit... ■

Chin

Omida se târăște,
îmbăloșând aerul.

Toamnă,
toamnă prelungită...

Dedesubt, acolo unde
viermele zace, se află
pământul pe care
mă chinui să mi-l amintesc.

Haiku

În balansoarul
lacrimei
păsările înstrăinate

Cântec năstrușnic

Oraș nestăvilit, cu minți confuze,
Cu ploi torențiale și amoc,
Unde pășesc bacantele mofluze
Și unde eu, se pare, nu am loc;
Dar vremea-i înainte, cu noroc.

Departe sunt bețiile uitate,
Alături de femei destrăbălate.

Se-ncinge vinul, arde vara-n sine,
Femei potopitoare pe trotuar
Își dezvelesc pulpițele blajine,
Pășesc în trupul lor ca-n sanctuar;
Dar poate ele nu au nici habar.

Departe sunt bețiile uitate,
Alătuiri de femei destrăbălate.

Se-aude o romanță desuetă,
E-același menestrel, cântând hoinar;
Iar vinul e același, de Cotnar;
Și timpul e aceeași giruetă;
O, vară lungă, dama cea cochetă....

Departe sunt bețiile uitate,
Alături de femei destrăbălate. ■

CRONICA EDIȚIILOR

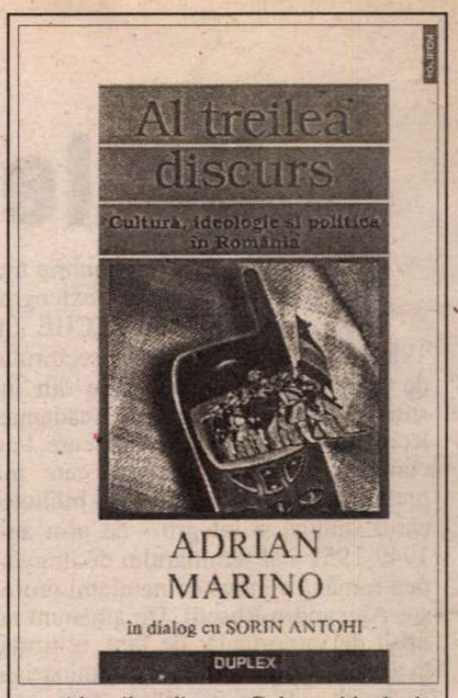
de *Z. Ornea*

UN MARE CĂRTURAR

DL. ADRIAN MARINO este, negreșit, unul dintre cărturarii de seamă ai țării noastre. Se pregătește să împlinească în septembrie cei 80 de ani de viață. Pentru a omagia acest eveniment, de mare însemnătate pentru noi toți, dl. Sorin Antohi a inițiat o convorbire cu sărbătoritul. E un dialog omagial prin excelență, întrebările bine gîndite ca și răspunsurile tranșante fac din cartea născută cu acest prilej o lectură interesantă și de învățătură. După eliberarea sa din închisoare, în 1963, unde a petrecut în suferință timp de opt ani, dl. Adrian Marino a fost la început fără drept de semnătură. Semna în diferite publicații sub pseudonimul străveziu M. Adrian și îmi aduc aminte că am comentat, în *Viața Românească,* una dintre aceste contribuții ale învățatului. Fusese, pînă a fi intrat în pușcărie, în apropierea lui Călinescu, chiar asistentul lui universitar. Eliberat, nu s-a bucurat de sprijinul profesorului, nefiind angajat la Institutul de Literatură. Și-a continuat munca de istoric literar pe care o începuse înainte de a fi închis, publicînd, în 1966 și 1967, două cărți fundamentale despre viața și opera lui Alexandru Macedonski (mi-a plăcut atunci, mărturisesc acum, mai mult volumul despre viața poetului), operă de elaborație temeinică în care spiritul critic făcea casă bună cu expresivitatea literară. Acum, distinsul cărturar regretă aceste cărți, d-sa repudiind azi istoria literară în spațiul căreia numai un accident de început l-a plasat. Imediat, chiar în 1968, cărturarul și-a ales domeniul său de investigație științifică, publicînd o *Introducere în critica literară.* Unii, atunci, or fi crezut că e tot o abordare de exegeză literară. S-au înșelat. Dl. Adrian Marino s-a despărțit, aproape polemic, de exegeza literară, consacrîndu-se exclusiv investigației științifice. Muncind mult, cu abnegație și folos netăgăduit, în 1973, publică primul volum din, azi celebrul său, *Dicționar de idei literare* repede întregit. E o operă de prim ordin care dezvăluia, deopotrivă, marea erudiție a savantului și stăpînirea unui domeniu cărturăresc care definește, istoric și critic, evoluția unor concepte și termeni literari. *Critica ideilor literare,* din 1974, întregește un teritoriu care este, de acum încolo, stăpînit în orgolioasă solitudine de un spirit liber și independent. D-sa a ținut mîndru la această independență, nefiind niciodată angajat în vreo instituție, lucrînd liber, fără programe și ore de serviciu. Aceasta i-a adus, de-a lungul cîtorva decenii, cum mărturisește azi, destule privațiuni. Dar le-a depășit prin hărnicie, muncind de unul singur cît o întreagă instituție. Dar, în acele decenii, cărțile d-sale erau bine remunerate (numai pe *Dicționarul de idei literare* a încasat, mărturisește azi, suma fabuloasă pe atunci de 250.000 lei) și, cu chibzuială, putea să-și asigure o existență decentă în Clujul căsătoriei sale cu d-na Lidia Bote, el moldoveanul și ieșeanul de care e mîndru. L-au intrigat dintotdeauna ierarhiile oficiale, fără a fi, cum este totuși perceput, un negativist. Într-un loc al acestui dialog scăpărător, dl. Marino ține să precizeze: "Nu sînt un negativist sistematic și nu contest orice. Dar am dreptul la alteritate, la diferențiere. Am dreptul la opinii personale, am dreptul la o judecată personală. Asta cer culturii române: diferențierea și ieșirea *o dată pentru totdeauna,* și accentuez cuvîntul - nu știu cum să traducem în limbaj scris accentuarea vocii mele - să ieșim din arcanul ierarhiilor oficiale, al dispozițiilor, al «indicațiilor prețioase». În privința aceasta sînt un rebel, sînt un refractar, sînt un alternativ ireductibil. Recunosc că s-au făcut și o serie de lucruri bune în perioada ceaușist-comunistă. S-au editat o serie de izvoare clasice, s-au tradus o seamă de clasici greco-latini, cronicari bizantini. Foarte interesant, trebuie să o recunoaștem. Eu nu contest, nu arunc categoric în toți cu piatră și, repet, nu sînt dintre negativiștii care aruncă peste bord totul. Dar sînt sătul și mă revolt prin toată ființa mea împotriva ordinului cultural care îmi dă pe gît ierarhia oficială: ăsta e poetul numărul unu, ăsta e criticul numărul unu, ăsta e ideologul numărul unu... Ei nu!". Aș observa, totuși, că ierarhiile și clasamentele de valoare sînt, în orice literatură și cultură, de rigoare și practicate peste tot și că n-are dreptate dl. Sorin Antohi cînd apreciază că "ierarhiile literare culturale copie, cel puțin ca principiu, ierarhiile politice". La dl. Adrian Marino, această silă de ierarhie, această stare refractară l-ar fi dus la situația inconfortabilă de marginalizare sau chiar de excludere. "Eram, precizează d-sa, din ce în ce mai tolerat, vrînd-nevrînd, nu însă și asimilat". Nu știu dacă refractarea l-a adus în această stare de tolerare neasimilată sau dacă ea i-a hrănit permanenta sa stare de împotrivire. Era, pe atunci, știe d-sa, considerat, de vreme ce nu era critic literar, un fel de făcător de fișe, un "critic bibliografic". Asta l-a iritat nespus și i-a păstrat, și după 1989, inconformismul d-sale luînd forme la limita scandalului și a sfidării publice. Astfel a refuzat, în trei rînduri, să accepte demnitatea de membru al Academiei Române pentru că "nu am afinități cu această instituție de tip sovietic" și pentru că "formarea mea ideologică respingea orice formă de cultură oficială, începînd cu instituțiile de tip sovietic. Iar instituții de tip sovietic erau Uniunea Scriitorilor și Academia Română". Și, apoi adaugă exasperat: "Sînt un om liber, sînt un autor român și european în același timp, sînt un independent. Să nu-mi dicteze nimeni programul de lucru. Mă exasperează să-mi impună cineva așa ceva. Trebuie să spun, «cinic» că în viața mea nu am mințit niciodată ca în ultimii ani, ca să-mi rezerv libertatea de mișcare, de acțiune, de studii, de lecturi. De ce nu sînt lăsat în pace? Nu trebuie să crezi că îmi dau mare importanță. Am rămas printre puținii autori în vîrstă cît de cît credibili. Dar nu sînt deloc în situația de a mă simți un reper, un far, un *guru,* un «căpitan filosofic». Sînt... alții".

Dl. Adrian Marino e, prin toată convingerea d-sale, un pro-european. Își amintește că, în pușcărie fiind, Radu Cioculescu i-a spus arătîndu-i un grup de legionari, că aceștia vibrează exclusiv la ideea națională, respingînd-o total pe aceea a democrației. Iar d-sa avea "un ideal ferm, pe care îl am, și acum, credeam și atunci și cred și acum că România trebuie să fie o țară de orientare pro-occidentală, democratică, pluralistă, cu respectarea drepturilor omului, care apără economia de piață etc. Era idealul meu, ideal ideologic, într-un fel livresc, dar care în pușcărie nu avea circulație". De aceea a participat, în 1990, la întemeierea "Forumului antitotalitar" dar, apoi, prin intrarea acestuia în "Convenția Democratică", dl. Marino rămînînd la Cluj, a ieșit total din circulație, abandonînd activismul, socotind că n-are ce căuta în viața politică de vreme ce ea urmărește exclusiv aspirația spre cucerirea puterii. D-sa se consideră un neopașoptist (un articol despre acest concept e integrat în Addenda acestei cărți dialog) și a constatat că, din păcate, clasa politică de astăzi nu împărtășește convingeri de interes național democratic, ci de acumulare a pîrghiilor de putere. În consecință, a scris o autobiografie intelectuală *(Viața unui om singur),* de vreo 700 de pagini, care va fi publicată postum. E scandalizat, acum, de viața politică românească și de societatea românească îndeobște, de care, totuși, se simte legat. "Nu mai iubesc această societate, adesea pseudo-culturală, nu mai iubesc stilul acesta de șmecherească, oportunism, cinism, migrația de la un partid la altul, lipsa totală de principii". Are, ca autor care a publicat 12 cărți în străinătate, unele scrise de-a dreptul într-o limbă străină, și opinii distant critice despre marii critici interbelici, Lovinescu, Călinescu, Vianu pentru că erau complet necunoscuți în străinătate și pentru că sistemul lor de idei și de referințe era complet depășit la data cînd își elaborau marile lor cărți. Pe cînd d-sa, dl. Adrian Marino se consideră perfect sincron cu ceea ce se face în lume în materie de teorie literară, comparatism și hermeneutică. De la Călinescu s-ar trage ideea că, de fapt, critica literară e o formă a literaturii. Nu ar fi fost urmat, deși îndrăznesc să cred că a creat un întreg curent afin. Iar, firește, dl. Adrian Marino nu l-a urmat pe Călinescu, reprimîndu-și expresivitatea literară atunci cînd scrie critică de idei. Ba chiar, după 1989, a părăsit treptat studiile literare, comparatistica, îndreptîndu-se spre comentariul politic, ideologic, inclusiv de actualitate. Ceea ce dacă nu-i asigură un statut chiar de superioritate efectivă, oricum unul de diferențiere calitativă îi garantează. Abordînd, într-un întreg capitol, chestiunea noului tip de înțelegere a relației României cu Occidentul european, dl. Marino socoate că țara noastră e mereu deschisă sincronizării. Acum n-ar fi suficientă numai sincronizarea mecanică, ci trebuie propusă și o diferențiere a noastră. Cînd am intrat în contact cu Apusul, am ales modelul francez din altele posibile, aceasta arătînd că n-a fost, atunci, un act mimetic, ci unul de opțiune. Acum, în faza neopașoptistă, trebuie creată o nouă Românie. De fapt, crede dl. Adrian Marino, reluînd o idee a d-nei Catherine Durandin, revoluția de la 1848 nu s-a terminat nici astăzi în România. Și, de aceea în spiritul neopașoptist al d-sale, dorește, ca Bălcescu în 1848, să ne construim o țară. Aceasta pe o a treia cale sau cu un termen pe care îl acceptă amîndoi interlocutorii, pe calea unui al treilea tip de discurs. "Atitudinea mea față de străinătate și față de Occident, afirmă dl. Marino, rămîne incontestabil pozitivă. Însă relațiile mele cu unele personaje, cu unele personalități occidentale" au demonstrat că, uneori, le-a fost deasupra acestora. Și după ce cei doi interlocutori refac harta ideologică cunoscută a celor ce, la noi, au militat, în interbelic, pentru europenism, dl. Adrian Marino stăruie, cu dreptate, asupra ideii că noi mizăm mereu prost, pentru a pătrunde cultural în Occident, tot traducînd poezie, cînd, în realitate, ar trebui promovate eseul, studiul tehnic, ideologic, istoric și romanul. Și, de asemenea, ar trebui cultivat contactul direct al autorilor cu mediul cultural (*id est* editorial) al Occidentului. În continuare, interlocutorii se referă la cazul Mircea Eliade care, din cauză că a învăluit în loc să recunoască eroarea sa legionară din tinerețe a creat rumoare în jurul numelui și al operei sale și, astăzi, steaua lui Eliade în Occident pălește tot mai mult.

Un întreg capitol al acestui incitant dialog publicat este intitulat "Ce fel de cultură ne trebuie". Dl. Adrian Marino apreciază: "Nu cred deloc în secte, loje, cuiburi, în orice formă de cultură de «grup». Și nici în... «apocrife» creștine. Doresc o cultură română mult mai diversificată, polivalentă, policentrică. O cultură română democratică, pluralistă, criticistă, laică și care să nu se orienteze după mesajele inițiatice ale unui «maestru spiritual»". Acest ultim pasaj se referă, evident, la Const. Noica și școala sa. Dl. Marino consideră că "multe dintre ideile ceaușiste corespundeau cu ideologia naționalistă a lui Noica". Cît privește cultura română, d-lui Marino i se pare că ea este dominată de poeți și publiciști și atîta vreme cît se va menține această situație șansele progresului ei sînt minime. Are dreptate dl. Marino cînd afirmă că, de fapt, una din deficiențele culturii române este lipsa acută a lucrărilor fundamentale de referință. Nu s-a încheiat încă nici acum marele dicționar al limbii române început încă de B. P. Hasdeu, n-avem o Mare Enciclopedie a României, o nouă Istorie a României, n-avem dicționare de scriitori români. Și, adaugă, n-avem cultul recluziunii în bibliotecă (eu, care m-am afundat, timp de patru decenii, la Biblioteca Academiei, știu bine cît de singur eram acolo, ironizat pentru travaliul meu adîncit), al studiului sistematic, al sintezei, al erudiției. Sînt adevăruri triste, greu contestabile. În sfîrșit, să selectez dintr-un capitol final al acestui relevabil dialog ideea d-lui Marino: "Cîtă vreme România rămîne o țară fundamental rurală, ea nu are un viitor democratic. Nu are, de fapt, nici un viitor iar de intrarea în Europa nici nu poate fi vorba. Știi doar că abia 8% din populația Uniunii Europene se ocupă cu agricultura. Dar, atenție, acești 8% nu sînt țărani români, folclorici, de tipul Muzeul Satului. Sînt fermieri - cu totul altceva. La noi, procentul este de peste 50%". Opinie, să recunoaștem, profund pesimistă, deși e incontestabil adevărată. ■



Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România. Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi, Editura Polirom, Iași, 2001

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Oferă
ARCHITECTURAL DESIGN
acum în 21 volume
Editura: Monsa-Links International, Spania
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

170 000 lei
NEAGU DJUVARA
CUM S-A NĂSCUT POPORUL ROMÂN ?
În seria
HUMANITAS JUNIOR
NEAGU DJUVARA
Cum s-a născut poporul român?

169 000 lei
MIRCEA CĂRTĂRESCU
Jurnal
În seria
MEMORII/JURNALE /CONVORBIRI
MIRCEA CĂRTĂRESCU
Jurnal

Un lexicograf român de frunte

S-A STINS, în septembrie trecut, un eminent lexicograf român, Mircea SECHE (n. 1924), fost, din 1966, şef al sectorului de lexicologie şi lexicografie din Institutul de Lingvistică al Academiei Române din Bucureşti. Cei care l-au cunoscut şi stimat (printre care mă prenumăr) îşi aduc aminte de bibliotecarul studios şi integru - de prin anii 1949-1951 - al seminarului de lingvistică română condus de neuitatul profesor Alexandru Rosetti. Un amănunt nu lipsit de importanţă: de fapt, el urma, în administrarea bibliotecii seminariale de înaltă valoare ştiinţifică (erau adunate aici volume de studii şi publicaţii aduse de Al. Rosetti din lumea întreagă) soţiei sale, Luiza Cristea-Seche, şi ea o bine pregătită şi sîrguincioasă lingvistă, care, pentru devotamentul şi pregătirea ei ştiinţifică, fusese transferată la nou-înfiinţatul Institut de lingvistică (1949), pe atunci situat în primul său local, pe str. Spătarului.

S-a creat astfel "echipa" de lucru - cuplul Luiza şi Mircea Seche... Amîndoi reprezentau şcoala lingvistică a lui Alexandru Rosetti în lexicologia limbii române. Cu tot ceea ce aceasta însemna: istorie, dialectologie şi filologie, în studiul limbii noastre.

Dintre cei doi excelenţi lexicologi, unul a intrat în tăcere şi în amintire. Într-o prezentare autobiografică mai veche, Mircea Seche scria: "din anul 1959, activitatea mea la Institutul de Lingvistică a fost dedicată marelui dicţionar academic al limbii române, muncă grea şi anonimă de care mulţi au fugit, căci ea impune eforturi constante şi o subordonare a intereselor şi a veleităţilor personale intereselor unei opere colective".

Astfel a trăit şi a lucrat acest benedictin al lexicografiei româneşti. Lui Mircea Seche, activităţii sale "grele şi anonime" i se datoresc, total sau parţial, în colaborare sau ca redactor responsabil, cele mai însemnate opere lexicografice româneşti realizate în ultimii 40 de ani, din 1955 pînă în 1994! Iată câteva dintre ele: *Dicţionarul limbii române literare contemporane* (4 volume, 1955-1957), *Dicţionarul limbii române moderne* (1958), *Dicţionarul enciclopedic român* (4 volume, 1962-1966), *Mic dicţionar enciclopedic* (1972-1978), *Dicţionarul explicativ al limbii române* (*DEX*) (1975), şi, mai ales, *Dicţionarul limbii române* (5 volume) [al Academiei Române] (literele M 1965-1968; N 1972) (5 volume) P 1972-1984; S (5 volume) 1986-1994, în total 12 volume cu 5675 pagini!

Sînt, toate acestea, "lucrări colective" - în care munca fiecăruia dintre autori intră în amalgamul colaborării. Dar Mircea Seche a dedicat, fără ezitări, acestor lucrări - aşa cum mărturiseşte el însuşi - "anii cei mai buni", fără să cruţe "nimic din ceea ce, omeneşte, a fost capabil". El stabilea, bunăoară, pentru *Dicţionarul limbii române moderne* ca şi pentru *DEX*, principiile metodologice de lucru, structura generală şi coordonarea generală a materialului lexical. El era "sufletul", elementul central al acestor dicţionare.

Unele lucrări lexicografice le-a alcătuit avînd alături, colaborator principal, pe soţia sa, doamna Luiza Seche. *Dicţionarul de sinonime al limbii române* (DSR) (1982, 1999), *Dicţionarul limbii române pentru elevi (DREV)* (1983, 2000) precum şi *Istoria ştiinţelor în România. Lingvistica* (1975, 1978) şi *Bibliografia analitică a limbii române literare (1780-1866)* (1972) sînt operele lor în comun. O colaborare care a dus - în lumea culturală românească - la o delicată unire a celor două nume. "Luiza şi Mircea Seche" - ajunsese a constitui, uneori, numele unui singur autor!

Dar Mircea Seche a avut şi o activitate ştiinţifică personală. *Schiţă de istorie a lexicografiei româneşti* (2 volume, 1966-1969, teza sa de doctorat) este opera sa principală. Autorul urmăreşte evoluţia alcătuirii dicţionarelor noastre de la primele începuturi lexicografice pînă la *Dicţionarul Academiei,* făcînd o analiză atentă, minuţioasă, corectă. A studiat de asemeni lexicul *Regulamentului Organic* ("Limba română" 6/1957), *Onomatopeele limbii române* ("LR" 6/1958), *Creaţiile lexicale personale în opera lui I. Budai-Deleanu* (în colaborare cu Luiza Seche) ("LR" 3/1958), *Stilul cronicilor sportive* ("LR" 2/1959) şi, în plus, a stabilit o serie întreagă de noi *etimologii* ("LR" 6/1960, 1/1962 etc.). Nu şi-a uitat nici prima lui activitate, aceea de bibliotecar. Un *Vocabular de bibliologie* (Bucureşti, 1965, 1966, redactat de profesorul N. Georgescu-Tistu) l-a avut ca revizor şi coordonator.

Nu se pot cuprinde într-o scurtă prezentare memorială toate lucrările lui Mircea Seche. Nici nu se găsesc uşor cuvintele care să exprime valorile sale umane şi profesionale. Modestia, abnegaţia, dorinţa uriaşă de a construi fie şi "greu şi anonim" - opere fundamentale pentru cercetarea lexicului limbii noastre - toate acestea să se fi pierdut sau să fi fost uitate?

Ne întrebăm - cu mirare, poate chiar cu mînie - cum a putut Institutul de Lingvistică al Academiei Române să uite, aruncînd în ignoranţă şi nepăsare, numele unuia dintre cei mai buni şi mai productivi lexicologi şi lexicografi pe care i-a avut? Poate chiar - putem completa, azi - pe care i-a avut România noastră în ultima jumătate de secol?

Nu am văzut nicăieri un gînd de recunoaştere - nu mai vorbim de recunoştinţă! - din partea nici unuia dintre colaboratorii pe care Mircea Seche i-a îndrumat şi i-a condus. Nici măcar un necrolog nu i-a însemnat numele care dispărea...

Fie-ne permis, cu întîrziere, dar cu aceeaşi tristeţe, să consemnăm noi, aici, numele lui Mircea Seche printre valorile de seamă ale lingvisticii româneşti.

Alexandru Niculescu

Comunicat

COMITETUL Director al Uniunii Scriitorilor din România anunţă membrii Uniunii Scriitorilor că lucrările propuse pentru Premiile anuale ale Uniunii pot fi depuse, cel târziu, până la data de 25 iulie 2001, la Biblioteca Uniunii Scriitorilor (Calea Victoriei, nr. 115, parter).

Juriul va lectura şi selecţiona (în două etape) titlurile propuse, urmând ca premiile să fie acordate în luna septembrie, anul curent.

CALENDAR

15.06.1882 - s-a născut *I.U. Soricu* (m. 1957)
15.06.1889 - a murit *Mihai Eminescu* (n. 1850)
15.06.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m. 1988)
15.06.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
15.06.1915 - s-a născut *Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius* (m. 1983)
15.06.1934 - s-a născut *Matei Călinescu*
15.06.1941 - s-a născut *Dan Culcer*
15.06.1993 - a murit *Igor Grinevici* (n. 1923)

16.06.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m. 1977)
16.06.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
16.06.1947 - s-a născut *Ştefan Agopian*
16.06.1947 - s-a născut *Mariana Bojan*
16.06.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n. 1964)
16.06.1983 - a murit *Gh. Catană* (n. 1924)

17.06.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut *I.E. Torouţiu* (m. 1953)
17.06.1908 - s-a născut *Ion Th. Ilea* (m. 1983)
17.06.1927 - s-a născut *Sütö András*
17.06.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m. 1980)
18.06.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m. 1991)
18.06.1921 - s-a născut *Ion Lungu*
18.06.1941 - s-a născut *Traian Olteanu*

19.06.1882 - s-a născut *Ştefan Zeletin* (m. 1934)
19.06.1899 - s-a născut *G. Călinescu* (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*

20.06.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m. 1897)
20.06.1872 - a murit *Neculai Schelitti* (n. 1837)
20.06.1877 - s-a născut *Gabriel Dona* (m. 1944)
20.06.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m. 1952)
20.06.1893 - s-a născut *Al. Hodoş* (m. 1967)
20.06.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m. 1968)
20.06.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m. 1979)
20.06.1922 - s-a născut *Janoshazy György*
20.06.1933 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1994)
20.06.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n. 1900)
20.06.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimach* (n. 1905)
20.06.1995 - a murit *Emil Cioran* (n. 1911)

21.06.1988 - a murit *George Ivaşcu* (n. 1911)

Pro Virgil Ierunca

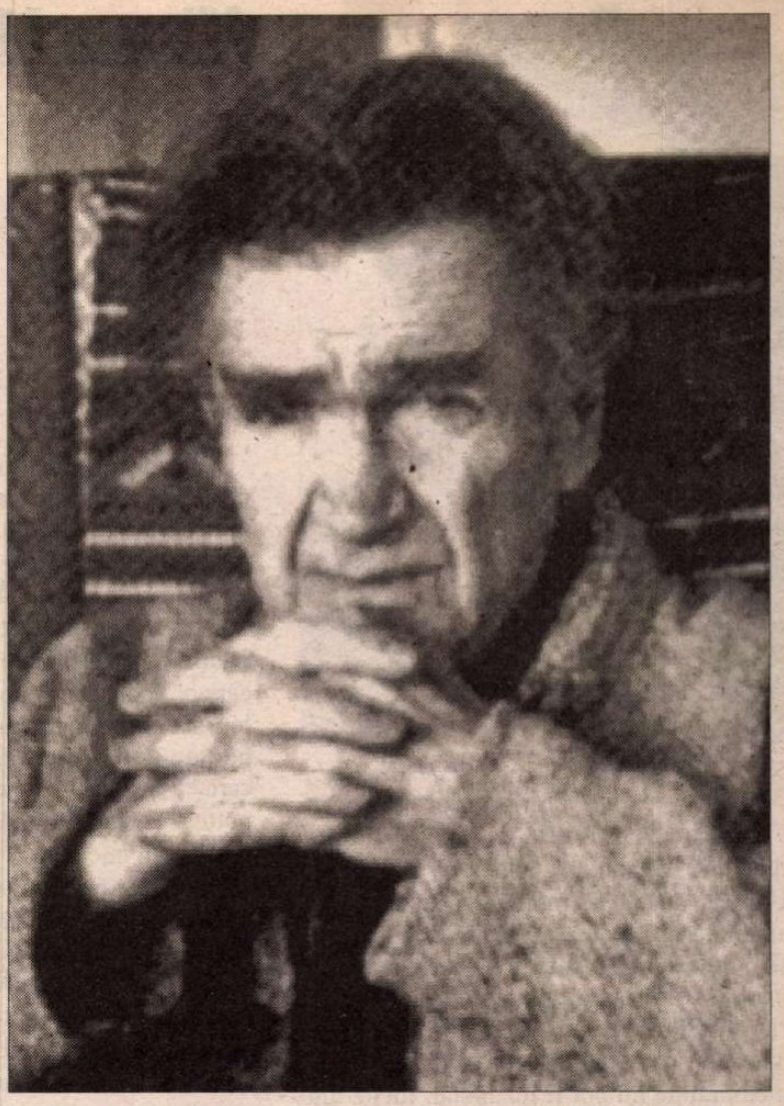
(Urmare din pag. 6)

GARNISŢI cu onoruri, deveniţi miniştri, academicieni, preşedinţi, începînd a-i privi cu o strivitoare superioritate pe vechii anticomunişti, rămaşi fideli cauzei lor, ori chiar a se despărţi explicit, polemic, de cei doi mentori de la Paris, firește că au avut parte de comentariile ce li se cuveneau. Ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin o inconsecvenţă a opozanţilor autentici, ci, dimpotrivă, o creditare a convingerii lor, într-o nouă etapă. O justificare a poziţiei lor intransigente, care se cerea menţinută în raport cu noul val de demisii morale, confruntată cu oportunismul proteiform, în victorioasă desfăşurare. Căci orice ar crede preopinentul nostru, există o speţă de oponenţi ai totalitarismului de bună credinţă, dezinteresaţi, marginalizaţi înainte ca şi după 1989, roşi de amărăciune şi sărăcie, care prin continuitatea, în ţară sau în exil, a atitudinii lor, spre a-l parafraza, n-au compromis decît... compromisul! Ei nu sînt "furioişi", ci doar dezamăgiţi, nu "ascund" nimic, ci, din contra, dau în vileag adevăruri inconvenabile multora. În majoritatea cazurilor, aceşti protestatari veritabili se raportează la Virgil Ierunca şi la Monica Lovinescu precum la un model demn de urmat. Însă dl Daniel Cristea-Enache, aşa cum deja ne aşteptam, vede lucrurile tocmai pe dos: "Înţelegerea devine, şi ea, neînţelegere, mai cu seamă că Virgil Ierunca s-a lăsat sedus (ca şi Monica Lovinescu) de osanalele subite ale noilor admiratori, găsind, împreună cu ei, noi «pericole», noi comunisme împotriva cărora să lupte". Urmaşii devin astfel vinovaţi de a-i fi influenţat în rău pe înaintaşi, discipolii de a-şi fi corupt maeştrii! Dar, din păcate pentru junele exeget de care ne ocupăm, nu e aci nici o "farsă", deoarece nu avem impresia că perseverenţa în matca unei idei "nobile, curate", repetarea "adevărurilor incomode", spre a-i relua vorbele, ar putea reprezenta o "farsă", fie şi una "de ultimă oră". Iar exemplele de erezie pe care le aduce se potrivesc intenţiei d-sale ca nuca-n perete! În fond, "demascînd" (cuvînt insidios, luat din limba de lemn comunistă, nu tocmai întîmplător) compromisurile indenegabile ale celor ce s-au abătut de la drumul lor disident printr-o pactizare limpede lucrativă şi aducătoare de privilegii cu regimul "revoluţiei trădate", sub flamurile pătate ale "apolitismului" sau "echidistanţei", Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, precum şi cei ce le împărtăşesc atitudinea probează o consecvenţă salutară. Singura conduită ce le poate face onoare. Iritarea liniei frînte, a zig-zag-ului în faţa liniei drepte e o reacţie străveche, ce nu face decît a întări postulatele aşa-zicînd geometrice ale moralei. Ale unei morale indivizibile, care face casă bună cu raţiunea, a cărei încălcare, aşa cum a reieşit şi din cele de mai sus, deschide larg porţile absurdului.

Dar nu mai avem nimic de spus, cînd dl Daniel Cristea-Enache îl tratează pe Virgil Ierunca, prin mijlocirea unei metafore (dar mijloacele nu scuză scopurile, nu-i aşa?), drept... criminal: "Virgil Ierunca cade într-o mare, fundamentală *neînţelegere* - ca un poliţist care, în loc să tragă în teroriştii ce au luat ostatici un grup de oameni nevinovaţi, îşi descarcă mitraliera tocmai în victime". Ce-ar mai fi de spus?

■

Cioran. Stilistica asfinţitului uman



VOLUMUL *Amurgul gândurilor* reprezintă penultima carte scrisă de Cioran în limba română, a cărei expresivitate poetică avea să o regrete invariabil la Paris. Dacă suntem îndreptăţiţi să ne îndoim de sinceritatea multor afirmaţii clamate repetat şi ostentativ în cărţile, scrisorile şi interviurile realizate în Franţa, nu s-ar putea totuşi detecta nici o urmă de ipocrizie în privinţa "dorului fără saţiu" provocat de ruptura scripturală de limba română, ce a marcat chiar o criză a identităţii lingvistice. Deşi i se recunoaşte îndeobşte lui Cioran calitatea de "gânditor privat", pe care, de altfel, el însuşi şi-a asumat-o, nu s-a insistat îndeajuns însă asupra caracterului primordial vădit de vocaţia sa scriitoricească. Înainte de a fi orice altceva, el este un scriitor care şi-a cultivat într-o manieră inconfundabilă umorile şi obsesiile. Şi în textele reunite [illegible] coperţile volumului amintit, întâlnim aceeaşi [illegible]tă a instrumentului lingvistic, astfel [illegible]nea ideatică depinde, în mod constant, [illegible]ca deliberată, deci stilistică, a polarităţilor [illegible] ale cuvintelor. Or, cum bine se ştie, aceas[illegible] una dintre "metodele" poetice consacrate. [illegible]e apreciem ca simultan retorică şi înalt reve[illegible] următoarea interogaţie: "Va descifra cineva [illegible]va drama de a fi nevoit să traduci dialectic lacrimile, în loc să le laşi să curgă-n vers?" (*op. cit.*, Humanitas, 1991, p. 125).

Orice clasificare a tipurilor structurale ilustrate de textele cioraniene va identifica, în ordinea crescândă a concentrării scripturale, eseul, fragmentul, aforismul, iar modalitatea esenţialmente literară a scrisului său va fi monologul confesiv-reflexiv. Asocierea paradoxală dintre "fierbinţeala" lirică a discursului şi "răceala" deliberativă a gândirii este proprie unui mental crepuscular, afirmat de Cioran în toată creaţia sa. Acest mental constituie modelul "firesc" rezultat din conjuncţia specială a unei individualităţi cu sensibilitate excesivă şi a unei istorii cu semne apocaliptice, aşa cum a fost aceea trăită de autorul nostru. Afirmând o *forma mentis* agonică, textul cioranian intrigă şi seduce, repugnă şi farmecă, irită şi consolează, dar nu te poate lăsa indiferent. Pretutindeni simţi clocotind vâna poetică, admirabil cuplată la volutele ideii. Furaţi de magia verbală instituită, nu mai sesizăm veninul atent dozat în definiţiile lirice, şi aceasta pentru că ajungem să fim imunizaţi faţă de potenţialul exploziv al aserţiunilor sale, chiar dacă efectul lor retroactiv este considerabil. În optica sa, bunăoară, "trupul e un zăcământ de zădărnicie, în care mucegăieşte gândul nemuririi" (p. 77). Remarcăm o retorică oximoronic-sarcastică, zădărnicie/ nemurire, precum şi în plăcerea maliţioasă a denunţării fragilităţii umane.

Amurgul gândurilor nu mai reia, decât cu totul accidental, lungimile supărătoare din volumul de debut, anunţând astfel efortul continuu de adaptare la constrângerile auguste ale limbii franceze. Este evidentă tendinţa de rafinare a discursului, fapt care-l va conduce la strălucirea poetică a ultimului volum scris în româneşte şi publicat după 1990, *Îndreptar pătimaş*. Gândirea crepusculară anticipată paratextual îşi revendică menirea călăuzitoare şi, totodată, compatibilizează eterna dihotomie fiinţă-cunoaştere: "Şi ce-i o existenţă completă şi ce înseamnă a şti? - A păstra o sete de viaţă în amurguri..." (p. 35). Strania lumină a apusului evocă, prin analogie, oboseala acumulată în marşul progresist al civilizaţiei, după cum poate simboliza şi punctul astral de intersecţie a tragicului diurn cu absurdul nocturn pe care nu doar modernitatea, ci însăşi condiţia umană îl atinge, prin fiinţarea patetic-lucidă a lui Cioran. Oricum, continua raportare la reperele cosmice este în măsură să ofere un cadru adecvat vieţuirii omeneşti, atât aceleia imediate, concrete, instantanee, inefabile, cât şi aceleia mediate, abstracte, durabile, logocentrice. O "probă" avem în următorul aforism: "Marea - vasta enciclopedie a nimicirii - e mai cuprinzătoare decât cerul - biet manual de Absolut" (p. 148).

Antropologia lirică realizată de autorul nostru îl plasează, pe de o parte, în descendenţa unor gânditori precum Pascal, Nietzsche, Unamuno, iar pe de altă parte, în seria unor poeţi ca Byron, Baudelaire, Lautréamont. Dar o abordare de tip comparatist a lui Cioran ar duce la rezultate neconcludente, căci nu ideile conţinute, ci maniera stilistică îi asigură unicitatea. Fiind vorba despre un scriitor, nu atât temele, imaginile, simbolurile conferă originalitate, cât "mesajul", atitudinea particulară circumscrisă textual graţie, în egală măsură, inspiraţiei şi luciditaţii, chiar dacă aceasta din urmă îşi proclamă un statut întemeietor în cazul discursului cioranian. Intensitatea trăirii şi reflectarea sa inspirată în cuvânt motivează amprenta specifică a scriiturii unui artist care îmbină memorabil avântul grav-vizionar al lui Eminescu şi deconstrucţia ludic-moralistă a lui Caragiale. Sensibilitatea şi imaginaţia reprezentând resorturile psihologice ale perspectivei artistice, în timp ce măiestria utilizării creatoare a instrumentului lingvistic permite particularizarea demersului scriptural, Cioran generează la scara întregii umanităţi: "Diferenţa între oameni se măsoară după rezonanţa afectivă a cuvintelor" (p. 38). Într-adevăr, *logos*-ul este marca spirituală a insului, iar impactul psiho-mental al cuvântului scris/rostit legitimează caracterul unic al fiecărui om.

Mizantropia profundă pe care textele cioraniene o învederează are drept corespondenţe biografice succesivele rupturi/căderi: din Răşinari la Bucureşti şi de aici la Paris. Dacă, în logica gnostică, începutul, *Arché*, este echivalent unei "căderi în timp", atunci sfârşitul, *Telos*, va fi eternizat prin continua lamentaţie faţă de neconsolarea de a fi om. În consecinţă, perceperea halucinantă, ca blestem, a existenţei omeneşti va duce la asumarea disperată şi tonică, deopotrivă, a revoltei ca tipar ontic. Precum miticul Orfeu, şi Cioran ajunge să deplângă rătăcirea sufletului, după infinit dureroasa cădere astrală: "Scepticism: nemângâierea de a nu fi în cer" (p. 201). Prin cronicizarea neîncrederii în fenomenul uman, afirmată însă cu ajutorul unei expresii sclipitoare, care neutralizează, în bună măsură, efectul devastator al unei asemenea dispoziţii mentale, Cioran devine o voce strigând în pustiu dezamăgirea. Funcţia (auto-) cathartică a textelor sale nu mai trebuie demonstrată, deoarece denunţând sistematic specificitatea iluzorie a adevărurilor omeneşti, el le potenţează, paradoxal, consistenţa, nimbându-le poetic şi tragic. Tocmai deconstrucţia nihilistă reiterează sensul existenţei noastre, prin micile bucurii de zi cu zi, avertizaţi fiind de aura lor efemeră. Dar paradoxul suprem, în cazul lui Cioran, pare a fi închegarea unei opere inconfundabile, printr-o "apoteoză a lipsei de temeiuri". Şi iată cum, pe bună dreptate, "un om care practică o viaţă întreagă luciditatea ajunge un clasic al deznădejdii". Şi-a prezis destinul.

Gabriel Onţeluş

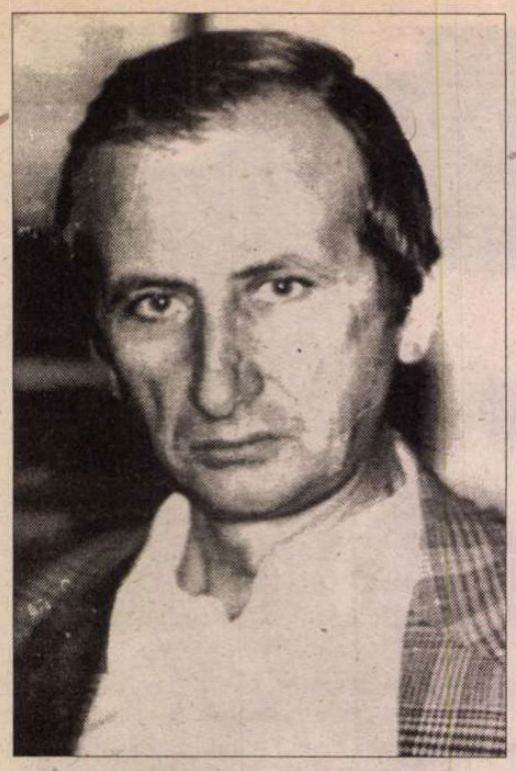
Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

- Miercuri 20 iunie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 21,30 – *Portrete şi evocări literare.* Ion Omescu. Colaborează Monica Lovinescu şi Mihai Rădulescu. Redactor Anca Mateescu.
- Joi 21 iunie CRC la ora 23,50 – *Poezie universală.* Versuri de Wislawa Szymborska (Polonia) în traducerea şi lectura poetei Maria Urbanovici. Redactor Dan Verona.
- Vineri 22 iunie pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 23,50 – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.
- Sâmbătă 23 iunie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească.* Versuri de Mircea Ivănescu în lectura actorului George Ivaşcu. Redactor Emil Buruiană. Pe CRA la ora 19,45 – *Scriitori la microfon.* Alexandru George. Redactor Georgeta Drăghici. Pe CRA la ora 22,20 – *Din marea poezie a lumii.* Jorge Luis Borges. Redactor Titus Vîjeu.
- Duminică 24 iunie pe CRC la ora 12,00 – *Revista literară radio.* Emisiune realizată în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Cluj. Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu.
- Luni 25 iunie pe CRC la ora 11,30 – *Scrisori pentru secolul XXI.* Constantin Noica văzut de Gabriel Liiceanu; Poezii de Mircea Ivănescu. Redactor Liliana Ursu. La ora 20,15 pe CRC – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Atelierul pictorului I.Dimitriu Bârlad. Colaborează Sanda Simionescu, fiica artistului. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 22,35 pe CRC – *Idei în nocturnă. Diaspora literară.* L.M.Arcade. De la "Poveste cu ţigani" la "Revoluţie culturală". Colaborează Constantin Amăriuţei, Cornelia Ştefănescu, Basarab Nicolescu, Nicolae Florescu, Ion Simuţ, Matei Cazacu. Redactori Ileana Corbea şi Georgeta Drăghici.
- Marţi 26 iunie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească.* Versuri de Constant Tonegaru în lectua actorului Costel Constantin.

Mircea MARTIN

LISTA



CANONUL OCCIDENTAL, cartea profesorului american Harold Bloom din 1994 (apărută şi în versiune românească la Editura Univers, în 1998) reprezintă nu numai o apologie nostalgică a valorii estetice, dar şi o relectură şi situare a cîtorva dintre marii scriitori ai tradiţiei euro-atlantice. Harold Bloom e un mare cititor şi un mare interpret, dar analizele lui seducătoare şi memorabile nu pot fi rezumate. Ideile din prologul şi din epilogul cărţii sale merită, la rîndul lor, să fie discutate pe larg pentru îndrăzneala, noutatea şi pregnanţa lor.

Mă voi opri acum doar asupra raportului complex care apare în definiţiile sale între *originalitate* şi *influenţă* pentru ca apoi să comentez implicaţiile listei canonice care încheie volumul.

În accepţia pe care i-o dă Bloom, originalitatea e departe de a fi una absolută chiar dacă nu putem face abstracţie de prezenţa unui concept înrudit, mai radical, - e vorba de *stranietate.* Aşa cum o apreciază el, "marea literatură ţine întotdeauna de rescriere sau revizionism şi se bazează pe o lectură care face loc sinelui sau acţionează astfel încît să redeschidă "vechi opere în faţa noilor noastre suferinţe". "Originalul nu e original, adaugă teoreticianul, invocîndu-l pe Emerson, (dar) inovatorul ştie *cum* să împrumute". Avem, cum se vede prea bine, de a face cu un concept moderat, deloc romantic, de originalitate, o originalitate "ce trebuie să se îmbine cu moştenirea şi cu anxietatea influenţei".

Influenţa e concepută, de fapt, de Harold Bloom ca *intertextualitate activă* într-un sens, *anxioasă* (dar nu mai puţin activă) în alt sens: acţiunea ei se desfăşoară în vecinătate temporală sau la distanţă) înlăuntrul aceleiaşi limbi sau dincolo de frontierele lingvistice. Ea ne apare ca *un mod al propagării canonice.* Încă o dată, relaţia între ceea ce în comparatismul tradiţional se numeşte *emiţător* şi *receptor* nu este una controlată de o psihologie a intenţiei: "Scriitorii puternici nu-şi aleg precursorii dintîi; ei sînt aleşi de aceştia din urmă..." Dar, continuă Bloom într-un tur de frază şi de forţă, "tot ei au subtilitatea de a-i transforma pe înaintaşi într-un fel de fiinţe compozite şi, deci, parţial imaginare". Să recunoaştem că nimeni nu a sesizat pînă acum cu atîta sagacitate mecanismul complex al influenţei literare, mănunchiul de forţe care intră în joc: forţa de iradiere a textului canonic, anxietatea succesorului şi mai ales aceea a operei sale, talentul creator care modifică uneori pînă la nerecunoaştere obiectul fascinaţiei şi anxietăţii sale.

Vorbind despre "marele roman de familie al scriitorilor care se influenţează unii pe alţii", Harold Bloom nu ezită să definească în trecere influenţa ca "producătoare de canon". E adevărat, că o face într-un context în care opune, încă o dată, relaţiile de influenţă, "producătoare de canon", consideraţiilor socio-politice, deloc decisive în cîmpul artistic. Exemplul pe care-l oferă este acela al lui Hart Crane care "a respins viziunea lui Eliot, dar nu a putut rezista idiomului său". Concluzia criticului merită o atenţie deosebită: "Stilul mare e de ajuns pentru canonicitate pentru că are o mare putere de contaminare şi aceasta constituie un test pragmatic al formării canonului".

Mă tem că nu pot fi de acord cu nici una din afirmaţiile lui Harold Bloom prezente în faza de mai sus. Ce înseamnă "stil mare" putem cel mult să deducem din ilustrarea lui cu poezia lui Eliot - care, presupun, nu se confundă, totuşi, cu "stilul mare". Cum asigură stilul mare în sine accesul la canonicitate - iată ceva cît se poate de discutabil. Că acest stil poate exercita "o mare putere de contaminare" mi se pare acceptabil, dar că această putere de contaminare ar constitui un test al canonicităţii iarăşi mă îndoiesc. "Dacă au apărut deja cîţiva poeţi buni sub influenţa lui, Stevens, este confirmat" - consideră autorul nostru. Cred, în ce mă priveşte, că statutul canonic al lui Wallace Stevens este asigurat de opera sa, indiferent de influenţa pe care a exercitat-o. Nu putem face din *productivitatea* unui anumit autor un criteriu al valorii şi nici al canonicităţii sale. Cele mai multe opere canonice sînt influente, e adevărat, dar asta nu înseamnă că acelea izolate, singulare, nu au drept de intrare în canon sau că trebuie să li se rezerve un statut canonic inferior. Pe de altă parte, există în istoria literaturilor destui autori productivi, însă departe de a fi (fost) canonizabili. Mă gîndesc, de pildă, la un Maurice Rollinat, liderul poeţilor "satanici", cu ecouri în literatura franceză, dar şi în cea românească unde a influenţat (era să zic "a produs"!) poeţi mult mai importanţi decît el, precum Macedonski şi Bacovia.

După ce polemica lui Bloom cu anticanonizanţii, cu "presentimentarii", cu adepţii feminismului şi multiculturalismului (inspiraţi de un marxism adesea surprinzător de rudimentar) se încheie, problema valorii estetice trece cumva, pe planul secund. "Sentimentul misterios" al influenţei exercitate de către un scriitor asupra altuia i se pare mai important criticului nostru pentru înscrierea acestuia în canon decît valoarea intrinsecă a operei sale. *Influenţa,* chiar şi "misterioasă", pare mai sigură, mai palpabilă decît *valoarea* însăşi. Menţinerea continuităţii esteticului se realizează prin perpetuarea influenţelor de la un scriitor mare la un alt scriitor mare. Totul se petrece ca şi cum actul de a influenţa şi de a fi influenţat nu s-ar putea produce decît între mari scriitori şi - implicit, înlăuntrul canonului. Aşadar, cu cît mai influent, cu atît mai canonic. Dar am putea, oare, susţine şi următoarea versiune: cu cît mai influenţabil (fie şi de către un mare scriitor) cu atît mai canonic?

Accentul pus asupra *influenţei* în dauna *valorii* (nu, nicidecum, în dispreţul valorii!) se datorează mai mult ca sigur părerii lui Bloom că "valoarea estetică nu poate fi împărtăşită" şi că, prin urmare, "a polemiza în numele ei este întotdeauna o greşeală". Afirmaţia de mai sus este, desigur, în intenţia autorului, un scut împotriva atacurilor celor lipsiţi de competenţă estetică, dar, la rigoare, ea poate fi folosită chiar împotriva actului său canonizator. Căci problematizînd influenţa în locul valorii, cu argumentul (îndreptăţit pînă la un punct) că aceasta din urmă "nu poate fi împărtăşită", gestul canonizator riscă să devină căutarea de asemănări şi afinităţi şi mai puţin *judecată estetică.*

Mi se pare însă demn de a fi relevat încă un pasaj din *Introducerea* sa teoretică, acela în care consider că *modelează* efectul oricărei opere majore asupra oricărei doctrine estetice. Pe Shakespeare, spune el, "nu-l poţi desluşi printr-o nouă doctrină - fie ea marxismul, freudismul sau scepticismul lingvistic demanian". Nu doctrina va "desluşi" opera, ci, invers, opera va desluşi doctrina, "nu prin prefigurare, ci prin postfigurare". Nu doctrina va "citi" textul, reducîndu-l inevitabil, ci textul shakespearian va "dezlega" doctrina care se va reformula în funcţie de "rezistenţele lui": "Tot ce e important din Freud există deja la Shakespeare şi cu o critică elocventă a freudismului pe deasupra".

Sau următoarea frază cu privire la grila marxistă aplicată lui Shakespeare: "*Coriolan* îl poate explica mult mai bine pe Marx din *18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte* decît ar putea orice lectură marxistă să-l explice pe *Coriolan*". Să recunoaştem că o asemenea frază ne-ar fi "prins" foarte bine aici, în România, înainte de '89. Dar nici acum nu cred că este inactuală.

DORESC să mă refer în continuare doar la apendicele cărţii conţinînd *lista canonică* propusă de autor, mai exact, la titlurile operelor care compun "canonul occidental" în versiunea sa, "inevitabil subiectivă", cum singur recunoaşte. Orice asemenea listă nu are cum să nu fie discutabilă mai cu seamă în partea care acoperă secolul al XX-lea sau perioada "haotică". Harold Bloom însuşi nu ne-o livrează decît sub rezerva caracterului ei profetic asumat. Fără îndoială că nici restul listei - dar în mod deosebit această parte modernă şi contemporană - nu trebuie citite ad-litteram şi nici, cu atît mai puţin, fetişizate.

Nu voi obiecta, prin urmare, la nimic din ceea ce reprezintă gustul firesc al profesorului american, nu voi remarca absenţa unui nume sau a altuia; ceea ce mi se pare important, indispensabil de semnalat este însă o lacună simptomatică nu numai pentru o alegere personală, dar pentru o mentalitate mai largă. Despre ce este vorba?

Despre absenţa *totală* a Europei de Est (cu excepţia Rusiei) din clasamentul întocmit de Harold Bloom pentru epoca "democratică", adică pentru literatura secolului al XIX-lea: nume ca Miczkiewicz, Petöfi, Sevcenko, Eminescu nu sînt considerate demne să figureze, romantismele Est-Europene parcă nici n-ar fi existat. Reactualizarea tardivă a listei canonice suprimă pur şi simplu contribuţia literară a Europei de Est, o face chiar mai invizibilă decît a fost în realitatea istorică.

Mai aproape, în secolul nostru, marea pată albă care separa Occidentul european de literatura rusă (singura, legitimată de Bloom) începe să se spargă prin apariţia unor nume de ţări a căror activitate literară este, în sfîrşit, recunoscută. Acestea sînt: Cehia (cu cinci nume de scriitori), Polonia, Ungaria (cu trei) şi Serbia împreună cu Croaţia cărora le sînt atribuiţi în [illegible] măşie: Ivo An[illegible] Bosnia, Vask[illegible] ne română, Dan[illegible] gine maghiaro-ev[illegible] Bulgaria, Ucrain[illegible] există - literar vorb[illegible] XX-lea. Cel puţin[illegible] priveşte Harold Bloo[illegible] a dreptul stupefiant: nu e[illegible] o explicaţie, nici o paranteză, nici[illegible] de subsol măcar în care să se facă u[illegible] delimitări, să se ia anumite - minime - pr[illegible] cauţii - nu sîntem lăsaţi să bănuim nici măcar o rezervă mentală!

Ce să facem în această situaţie: să reproşăm - nostalgic şi utopic, în acelaşi timp - lui Harold Bloom că există încă destui scriitori "bărbaţi, albi şi morţi" - şi, în plus, talentaţi şi *realizaţi* - pe care lista lui îi trece *cu vederea, deşi propriul său concept de originalitate în care stranietatea se combină cu moştenirea şi cu anxietatea influenţei) n-ar fi trebuit să-i excludă?*

Autorii Est-Europeni sînt discriminaţi fără să se poată măcar invoca exterioritatea *criteriilor,* cum se întîmplă în cazul celor afro-americani, chicano etc. Deşi au cultivat consecvent canonul occidental, deşi au servit şi servesc - cel puţin din punct de vedere teoretic - drept bază de selecţie pentru acest canon, ei nu au fost - şi par să nu fie în continuare - luaţi în seamă. Nedreptatea ce li se face este enormă. Teritoriul pe care îl subîntinde sumarul cărţii şi, mai ales, catalogul canonic de la finele ei include şi cultura română şi cea bulgară, ucraineană, baltică, dar autorul le ignoră cu nonşalanţa pe care i-o dă însăşi erudiţia sa. Întristător paradox!

Fără îndoială, "nimeni - nici măcar Harold Bloom - oricît de împătimit de lectură, nu are timp să citească "totul" şi nici n-ar avea cum în condiţiile unei competenţe lingvistice fatalmente mărginite; dar atunci, asemenea limite se cer cu onestitate recunoscute. Nimeni nu pretinde, într-un asemenea context universalizant, preluarea, transcrierea listelor canonice naţionale, dar să pomeneşti cîţiva autori serbocroaţi (în realitate sîrbi) şi să "sari" pur şi

LUI BLOOM

simplu peste cei bulgari (nu mai vorbesc despre albanezi care au dat cel puțin un scriitor de notorietate și de valoare - Ismail Kadare) direct la greci este o formă de ușurătate, dacă nu de suficiență intelectuală.

Să nu se fi întrebat intelectualul de anvergură care este Harold Bloom ce se întîmplă în spațiul cultural și lingvistic (admit, inaccesibil) care i-a dat, totuși, pe lîngă Enescu și Brâncuși, pe Mircea Eliade, Emil Cioran și Eugène Ionesco - ultimul citat, totuși, în palmaresul francez? Dacă nici măcar acești autori de primă mînă, care și-au cîștigat o reputație mai mult decît europeană, nu-și găsesc loc pe lista lui Bloom și n-au izbutit să îndrepte privirile acestuia spre cultura ai cărei exponenți sînt fie și parțial, atunci ce ecouri internaționale să mai așteptăm de la marii și greu traductibilii noștri poeți moderni (Bacovia, Arghezi, Ion Barbu etc.) cărora am fi fost mulțumiți să li se atribuie acum, la sfîrșitul secolului, fie și un rol "muzeal"! Nimeni nu-l acuză pe Harold Bloom că nu citește românește, dar mă întreb cine îl poate scuza că se comportă ca și cum limba română n-ar fi produs nici o operă memorabilă și, încă mai grav, ca și cum n-ar fi fost folosită de nici o literatură!

Încercarea de a explica lacunele de pe harta sa canonică, l-ar fi adus, probabil, în situația de a-și preciza și nuanța concepția despre canonul occidental și despre condițiile reformulării sale în secolul al XX-lea. Această concepție ar fi putut deveni mai flexibilă în sensul unei deschideri către culturile mici din Estul Europei (dar nu numai) care au adoptat canonul occidental, dar nu s-au putut afirma dincolo de frontierele lor lingvistice mai cu seamă din motive social-politice, nu neapărat literar-artistice. Conjunctura recurent nefavorabilă - și nu absența valorilor - a îngreunat și adesea chiar a împiedicat accesul la o reputație internațioală. O asemenea "deschidere a canonului" n-ar fi fost una forțată și exterioară, forțată din exterior, ci, dimpotrivă, interioară, firească. Ar fi fost, în același timp, o cale de *descentrare* a canonului nu în sensul diminuării ori renunțării la valorile esențiale care l-au constituit - în primul rînd valoarea estetică - ci în acela al atenuării unor relații nonliterare de putere, al unei reechilibrări necesare. În acest fel, canonul occidental ar fi putut deveni cu adevărat canonul *euro-atlantic.*

Căci, dacă nu se poate ignora cultura și istoria a jumătate din populația Statelor Unite (cum pretind "resentimentarii"), nu se poate trece nici peste cultura și literatura Europei de Est: acesta ar fi argumentul social-politic și moral. Dar există și argumentul *estetic,* mult mai potrivit și mai puternic, în măsura în care scriitorii din această parte a lumii s-au așezat de bună voie și de multă vreme sub "jurisdicția" lui. Principiul excelenței artistice a fost apărat aici și în condițiile grele ale dictaturii ideologice comuniste.

Firește, simpla adoptare și conformare la canonul occidental nu atrage după sine includerea în cuprinsul lui. Dar impune includerea în concursul de valori din ale cărui confruntări inerente, comparații și selecții necesare se constituie respectivul canon. Nu toți cei care scriu mizînd pe originalitate, "stranietate", excelență estetică sînt meniți să intre în canon: ierarhizarea estetică e crudă și trebuie acceptată fără resentimente. Nu refuzăm, prin urmare, ierarhia artistică și nici criteriile ei, ceea ce refuzăm este desconsiderarea fără examen. Sînt întrunite, dacă nu toate condițiile, măcar cele absolut necesare pentru ca acest examen să se desfășoare normal și să ajungă la rezultate corecte, echitabile într-o ordine estetică firește, nu într-o ordine reprezentativă, călăuzită de alte criterii?

Printre reperele pe care Bloom le enumeră, circumstanțiind astfel calitatea estetică, excelența artistică, dăm peste următoarele: "acuitate cognitivă, forță lingvistică și putere de invenție". Opera unui poet și gînditor ca Lucian Blaga nu îndeplinește, oare, aceste criterii? Desigur, cei care ar putea să depună mărturie într-o eventuală instanță de o asemenea factură ar fi puțini la număr. Cititorii de literatură română sînt rari în afara frontierelor lingvistice ale românității. Traducerile în limbi de circulație sînt puține și nu neapărat reușite. Circumstanțe atenuante pentru "judecători" există. "Sentința" actuală nu este însă mai puțin dezamăgitoare și contrariantă, pentru că nu se ignoră un poet, ci o întreagă literatură, o identitate creatoare colectivă. A lua în considerare producția literară a tuturor popoarelor din Europa nu reprezintă un act de corectitudine politică și de deprofesionalizare estetică. Dimpotrivă, a nu lua în seamă aceste creații este o probă de incorectitudine estetică.

Chiar dacă se situează la periferia suprafeței de cuprindere și de acțiune a canonului occidental, România a adoptat, la rîndul ei, acest canon, și-a cultivat elitele în spiritul lui și a propus creații cu nimic mai puțin canonizabile decît ale altor națiuni mai puternice sau mai bine situate din punct de vedere geografic. Dacă s-a produs cu adevărat o nedreptate canonică în acest secol, aceasta a fost făcută literaturilor mici din Europa, nu numai celei românești și bulgărești, ci și celei finlandeze sau (chiar) olandeze (care nu au nici ele reprezentanți pe lista lui Bloom). Concluzia pe care mă abțin s-o trag - din respect pentru autorul acestei splendide cărți și pentru impresionanta sa operă - este că ar exista literaturi (și, implicit, din păcate) națiuni canonice (sau canonizabile) și literaturi și/sau națiuni necanonice și/sau necanonizabile. Pentru că altfel e de neexplicat și de neînțeles ignorarea unor întregi spații de cultură care nu sînt nici măcar pomenite, necum analizate.

Sînt cu toată convingerea alături de Harold Bloom în apărarea canonului occidental, așa cum îl închipuie el, axat pe valoarea estetică, pe excelența artistică, pe "stranietate" ca indiciu al forței și diferenței calitative, împotriva imixtiunilor ideologice, sociale, rasiale, sexuale etc. Totuși, întrebarea mea este dacă, într-adevăr, bătălia pentru intrarea în canon s-a desfășurat întotdeauna și se desfășoară în continuare "numai și numai pe teren estetic". Este, apoi, vorba de un concurs într-adevăr deschis, adică unul în care sînt acordate șanse egale fiecărui participant?

"Orice originalitate literară puternică devine întotdeauna canonică", spune Bloom, și are, fără îndoială, dreptate în cel privește pe Shakespeare sau pe orice alt mare autor dintr-o mare literatură. Dar dacă acest mare autor aparține unei literaturi mici? Atunci recunoașterea, validarea lui se oprește, de obicei, la nivelul canonului literar național pe care nu-l depășește decît prin excepție (Ibsen și Hamsun pentru Norvegia, Strindberg pentru Suedia). Profesorul Bloom nu-și pune, din păcate, problema accesului - nu la canonul occidental, ci la concursul de valori pe care acesta se întemeiază - al autorilor proveniți din literaturile mici; nu e dispus să ia în considerație dificultățile actului însuși al traducerii, "restul" intraductibil ș.a.m.d.

Căci este o diferență importantă, esențială, între poziția noilor pretendenți la canon din Statele Unite și aceea a reprezentanților țărilor mici din Europa. În vreme ce literatura celor dintîi e scrisă în *engleză,* putînd, prin urmare, intra în concurs fără un alt efort decît acela al creației, operele celorlalți, scrise într-o limbă "mică", nefrecventată, necirculată, necesită eforturi complexe, menite să provoace mai întîi traducerile, să le stimuleze și să le promoveze, urmînd ca abia prin intermediul lor să poată spera la o recunoaștere de cele mai multe ori tardivă. Fără acest "tribut" plătit limbilor "mari" - și implicit literaturilor "mari" - aceste opere nici nu au cum să intre în concursul de valori. Ele au fost, de fapt, desconsiderate nu pentru că nu au avut valoare, ci pur și simplu pentru că această valoare nu a putut fi apreciată, măsurată. Problema literaturilor "mici" din Europa nu este atît o problemă de "energii sociale", nici de "arhive" foucauldiene, cît de valori artistice rămase neomologate și nefructificate.

Lupta pentru intrarea în canon este o luptă între indivizi, e adevărat, dar, în cazul unui canon ce transcende frontierele naționale, aceștia devin *indivizi exponențiali,* purtători ai unei limbi de circulație, avînd în spate popoare mari și tradiții din toate punctele de vedere expansioniste. Privind sumarul cărții lui Bloom și catalogul său canonic nu putem îndepărta impresia că ele sînt deschise cu o vădită generozitate reprezentanților marilor limbi și marilor popoare. Este probabil în firea lucrurilor să se întîmple astfel. Nu-i mai puțin adevărat că ne-am fi așteptat ca idiosincraziile unui intelectual de talia lui Harold Bloom să funcționeze altfel.

Care ar putea fi "politica" scriitorilor români de astăzi în condițiile în care efortul creator al predecesorilor lor n-a fost, în genere, validat, legitimat? Disputa canonică inițiată în Statele Unite amenință să producă - dacă se va extinde și în Europa - o situație paradoxală: înainte chiar de a fi reușit să ne impunem în cadrul sistemului literar pe care l-am practicat cu convingere și, adeseori, cu succes, riscăm să fim dați la o parte pentru că sistemul însuși tinde să fie înlăturat. Scriitorii români, care n-au izbutit să fie recunoscuți ca Bărbați, Europeni și Albi, vor fi de acum înainte respinși tocmai pentru că sînt Bărbați, Europeni și Albi!

Am putea, eventual, încerca să împingem în față puternicul detașament de poetese de care dispunem, dar poezia feminină din România e remarcabilă nu pentru că e feminină (și, într-un fel sau într-altul, resentimentară), ci pentru că e... poezie. Chiar și temele ei predilecte nu sînt decît rareori specifice, adică referitoare la *genosex.*

Și apoi cum să ne raliem unui atac care urmărește să impună, de fapt, un alt canon decît acela în care ne-am format și în care continuăm să credem? Spre deosebire de promotorii - americani sau nu - ai noului canon puternic politizat, noi avem tristul privilegiu de a fi trecut printr-o asemenea experiență: știm ce înseamnă marxismul în acțiunile lui culturale instituționalizate, cunoaștem mai ales efectele criminale ale leninismului în cultură. Sîntem, prin urmare, în măsură să declinăm liniștiți o asemenea ofertă.

Vom cultiva în continuare exigența estetică în speranța că, la un moment dat, cenzura prin neatenție a Occidentului canonic (și canonizat) va înceta, iar identitatea noastră creatoare va fi, în sfîrșit, recunoscută. Iar proba acestei recunoașteri europene vor trebui s-o treacă - am mai spus-o și în alte contexte - în primul și în primul rînd *scriitorii români contemporani.*

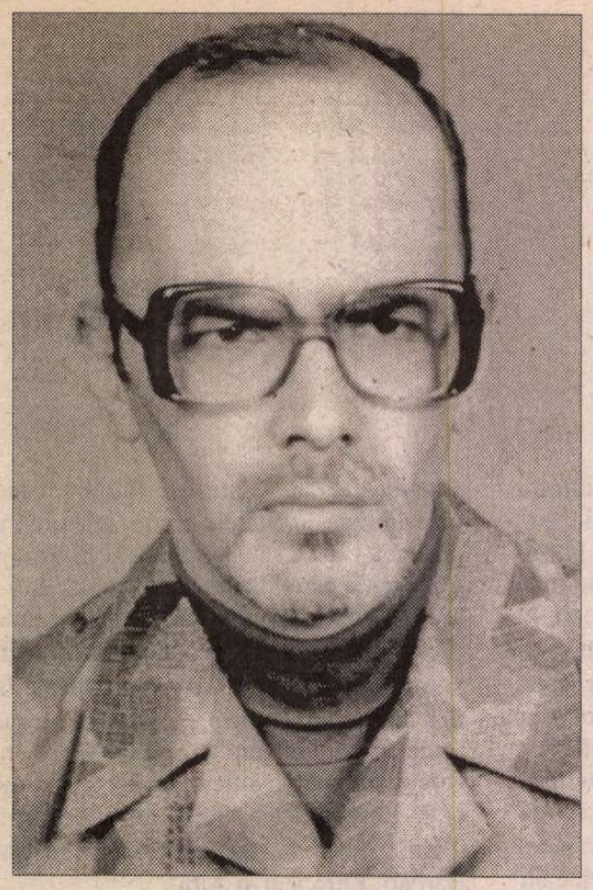
Ei pot fi ajutați, adică propulsați înspre condiția de *concurenți* de instituție și fundații a căror vocație este sau ar trebui să fie tocmai lansarea valorilor naționale în apele internaționale ale artei, literaturii și culturii. Bineînțeles, aceste instituții trebuie datate cu *fondurile* indispensabile unei asemenea inițiative, așa cum se întîmplă deja la vecinii noștri unguri și polonezi - spre a nu mai vorbi de practica devenită tradițională a portughezilor, a francezilor sau a scandinavilor. S-ar cuveni să cultivăm, să prețuim și să recompensăm pe acei oameni din străinătate capabili *să treacă* mesajul nostru într-o altă limbă și într-o altă cultură.

Chiar dacă obiecțiile aduse listei lui Harold Bloom riscă să pară, la rîndul lor, expresia unui resentiment, am crezut că ține de condiția mea de critic român (și est-european) să le formulez ca atare, nu fără a sublinia în încheiere că pentru lipsa noastră de vizibilitate actuală sîntem noi înșine primii și principalii vinovați.

■

Mihai CANTUNIARI

MÂNDRELE ANILOR '60



"Singurele paradisuri adevărate sunt cele pe care le-ai pierdut."

Marcel Proust

...Și, Doamne, ce bine ne simțeam noi, cei doi nepoți - eu și vărul meu Ucu (de la Alexăndrucu) - acasă la bunica *Mamaia,* atunci când năvăleam sâmbătă seara ca s-o vedem, dar mai ales să ascultăm înnebuniți rockuri la radioul ei Stassfurt și la minunea aceea a anilor '60 care s-a numit magnetofonul Tesla! Nu erau mulți cei ce-și puteau permite să dea vreo două-trei salarii lunare pe un magnetofon. Mamaia a putut fiindcă avea un salariu destul de bun, dar mai cu seamă pentru că iubea atât de mult muzica simfonică și de operă încât nici un sacrificiu nu i s-ar fi părut prea mare. Sigur că se gândise și la nepoții ei, care traversau - eu cu osebire - perioada fierbinte, superbă, a rockului clasic din anii lui de apogeu. Trebuie să știți că pe la începutul anilor '60 se revărsa peste lume din SUA, Anglia, dar și Italia și Franța, o muzică formidabilă, plină de ritm și de armonie, de o bogăție atât de stupefiantă, încât nu trecea săptămână fără câteva rockuri noi, îndrăcite, imediat adoptate de o întreagă generație sătulă de muzica insipido-mobilizatoare a comunismului și însetată de libertatea vitală a acelor ritmuri occidentale care acum sunt cunoscute sub numele de Oldies. Rockurile perioadei clasice a anilor '60 erau un exercițiu de libertate și de dragoste de viață; au fost ritmurile îndrăgite în care și eu le-am târât la dans pe cele mai suple și frumoase fete din vremea aceea. "Târât" e cam mult spus, pentru că ele nici nu-și doreau altceva decât să-și etaleze grația, farmecul, boiul dar și jupoanele, în vârtejul dansului aceluia înnebunitor ce le avantaja grozav. Mândrele anilor '60 erau și mai mândre zburând în brațele noastre, ale adolescenților acelor timpuri fabuloase sub raport melodic și ritmic. Timbrul și aroma acelei vremi apuse mă urmăresc și astăzi într-atât încât rareori trece o zi fără s-o încheie cu o audiție, fermecătoare, de rockuri, iar vocile de neuitat ale unor Ray Charles, Fats Domino, Louis Armstrong, Pat Boone, Elvis Presley, Little Richard, Beach Boys, Cliff Richard, Louis Prima, Paul Anka, Chubby Checker, Otis Reding, Connie Francis, Brenda Lee și-atâția și-atâția alții îmi readuc de fiecare dată zâmbetul pe buze și mă împacă până și cu ziua fadă care a trecut. Nici prin gând nu-mi trece să fac o comparație cu muzica de gen de acum, ca să nu jignesc pe nimeni.

Dar cum se scurgea o seară de sâmbătă la Mamaia? Ei bine, noi, nepoții, soseam pe rând, de obicei eu primul - fiindcă abia așteptam să dau drumul la magnetofon și la radio și să încerc să prind vreun post mai acătării (undeva, la dreapta scalei, se ținea postul Monte Carlo, drag mie pentru că, de la o anumită oră în sus, dădea numai muzică de dans, turbată). Imprimam cu râvnă când îmi plăcea repertoriul și, la venirea lui Ucu, îl și întâmpinam cu câteva rockuri noi. Dar nu totdeauna aveam atâta noroc; treceau multe sâmbete până să imprim ceva ca lumea, și-atunci fie ne resemnam să ascultăm melodii mai vechi, fie stăteam și noaptea - deranjând-o pe biata Mamaia, care însă nu s-a plâns niciodată -, pândind cu degetele pe butoane și cu banda pregătită. Pe atunci nu exista ce se numește acum weekend; elevii deveneau liberi abia sâmbăta la prânz, până luni de dimineață, și aveau destule lecții de făcut. De aceea mă grăbeam așa de tare să ajung primul la Mamaia și să mă îmbăt de muzica bună a generației mele, cu care de-a dreptul mă drogam. Așa ne-am petrecut noi sâmbetele la bunica, și asta ani la rând, din ultimele clase de liceu și până spre sfârșitul facultății, adică aproximativ între 1960-1966, spre fericirea noastră și a ei, deopotrivă. A doua zi, duminica, ne sculam mai târziu, beam o cacao din cele bune pregătite de bunica, apoi jucam fie ping-pong pe terasă, fie cărți în casă, fie amândouă pe rând, până la plecare, când ne despărțeam și de Mamaia și unul de altul, până sâmbăta viitoare. Pe atunci nu exista televizorul, cel puțin în casele noastre, și bine îmi pare acum că nu ne pierdeam timpul cu beția de imagini care, de fapt, înstrăinează oamenii, nu-i adună laolaltă decât ca tot atâtea singurătăți împreunate.

*
* *

...Suntem, aș putea spune, un neam de plângăcioși resentimentari; la mai bine de un deceniu de la obscurele evenimente botezate revoluție, în cursul cărora o mie de acari Păun, de nevinovați, au plătit oalele sparte, nimeni nu recunoaște că anii '60 au fost și în România un răgaz de bucurie și de prea-plin vital aproape inexplicabil. Când mă gândesc la deceniul '60-'70, văd și simt zile calde, însorite, fără mari griji dar cu mari speranțe. Am întrebat în dreapta și în stânga oameni cu vârste cuprinse între 55 și 80 de ani, și mi-au confirmat că așa a fost, că nu sunt victima nici unei idealizări a anilor tinereții mele, că acei ani au fost de nădejdi și de plinătate. Porțile închisorilor politice se deschideau, opresiunea teribilă dinspre est se atenuase, comunismul hotărâse să-și aplice fața umană, speranțele de tot felul păreau

Fragment din *Îmbătrânind tăcut pe canapele roase*

îndreptățite. În întreaga lume se observa slăbirea tensiunilor ideologice și chiar obișnuirea treptată cu ideea unei coexistențe pașnice între blocurile vrăjmașe. Se trăia un moment de respiro, de echilibru, de împăcare cu soarta. Mai cu seamă, însă, *se trăia* - din plin. Fetele erau frumoase, cu rochiile lor cloș (*cloche*) strânse tare pe talie și înfoiate de desuuri foșnitoare până deasupra genunchilor, cu bluze albe sau colorate, cu părul lung căzând pe umeri, sau tapat atunci când îl purtau coc, sau tuns mai scurt, cu marginile aduse pe după ureche și ridicate în sus într-un adorabil *accroche-coeur* de care multe inimi (a mea mai cu seamă) rămâneau agățate. Erau modeste fetele de-atunci, se mulțumeau cu foarte puțin și reușeau să fie delicioase cu mai nimic: puține se puteau mândri cu mai mult de două rochițe și de două-trei bluzițe. Și pantofii? Ei, pantofiorii le erau de două feluri: cei de toată ziua, numiți pe franțuzește *trotteurs,* și cei de lux, cu toc subțire și înalt, cu vârf cât mai ascuțit, delicați și îmbrăcând fest laba piciorului care, probabil, cam suferea în strâmtoarea aceea. Dar cine să se plângă, când încălțămintea le făcea picioruşele suple și lungi, de era mai mare dragul să le privești și încă mai dihai să le mângâi!? Dulci și sincere, directe și nepretențioase, cochete în pofida tuturor lipsurilor, feminine la culme, minunatele fete ale adolescenței și tinereții mele nu știau ce-s alea fasoanele, pretențiile, toanele, decât, poate, exact în măsura care le ședea cel mai bine și le făcea și mai de dorit. Le rog pe ele, mamele și bunicile de-acum, să primească expresia scrisă a întregii mele admirații, chiar adorații, rămasă neștirbită de trecerea vremii. Cine n-a trăit acei ani '60 cu tot avântul anilor tineri și cu toată dăruirea de sine care întotdeauna o aducea și pe aceea a minunatelor fete, n-o să mă poată înțelege.

Dar băieții? Sigur, nu prea aveam ochi pentru ei; tot ce știu provine din însuși felul meu de a mă îmbrăca, încălța și pieptăna: făcea furori printre noi, băieții, tunsoarea "cicero", înlocuită apoi de tunsul "plastic", tot așa cum la fete avea să vină moda coafurii "tifos" (și numele spune totul). Purtam, când scăpam din chingile oribilei uniforme de licean, pantaloni cât mai strâmți pe picior, numiți "itari" bineînțeles, cămăși albe sau colorate, cu gulerul răsfrânt peste puloverele care, la început, erau tăiate pe gât în formă de "bărcuță", adică oarecum oval de la un umăr la celălalt; pantofii, desigur, trebuiau să fie cât mai ascuțiți la vârf. Astfel costumați, ne întâlneam cu toții, băieți și fete, la "ceaiuri" - la petrecerile de sâmbăta seara, când dansam rock'n'roll, twist, mambo, cha-cha-cha, hula-hop și câte alte năstrușnicii de ritmuri vii, săltărețe, nebunești, într-un vârtej de sudoare și de bună-dispoziție. Astea toate se întâmplau însă în plini anii '60, fiindcă înainte nu putea fi vorba de așa ceva; dimpotrivă, morala stalinistă întârziată care bântuia pe la noi i-ar fi trimis rapid la pârnaie, sub denumirea de "decadenți, slugi ale imperialismului, malagambiști, rebuturi ale societății", pe tinerii ce s-ar fi încumetat să spargă tiparele rigide, dar și ridicole, ale marxismului autohton.

Dar dacă v-aș invita acum la un astfel de "ceai" de pe vremuri, unde numai ceai nu se bea? Ce ziceți? Ați veni? Atunci, urmați ghidul, vă rog:

Să fii invitat la un "ceai", acasă la o fată sau la un băiat, pe la începutul anilor '60, nu era lucru de șagă: trebuia să fii ori foarte simpatic și admirat, ori un dansator foarte bun și cu lipici la fete, ori posesorul unui magnetofon - noi îi spuneam "mag" - cu cea mai grozavă muzică posibilă. De regulă, succesiunea melodiilor - noi le spuneam "bucăți", pesemne după franțuzescul "morceaux" - pe banda CH sau, în cel mai bun caz, BASF, era de trei-patru rockuri nebune la un blues, mai bine zis la un slow, pe care îl imprimam mai degrabă pentru fete și pentru sentimentalismul lor. Era un fel de cedare elegantă în fața nevoii lor de tandrețe în timpul dansului, dar și o pauză binevenită după atâta sbânțuială. În timpul slowului, perechile gata constituite se îmbrățișau cu mare dor și cu un fel de abandon din partea fetelor; ceilalți, care nu formau încă pereche, beau un pahar de șprit sau de vin slab, glumeau și râdeau pe seama celor amorezați care unduiau plutind pe parchet - covoarele fiind demult scoase -, sau pur și simplu se îmbătau cu atâta muzică bună câtă se putea auzi în acei ani. Eu eram ca măgarul lui Buridan, împărțit între pofta de dans și cea, încă mai puternică parcă, de a asculta "bucățile" grozave care se succedau fără oprire. Eram cu toții "înțoliți, puși la țol festiv", dar deja fustele plisate se cam șifonaseră, coafurile și pieptănăturile se zburliseră, iar cămășile și bluzițele înotau în transpirație. Se făcuse târziu, orele trecuseră fără să ne dăm seama, magul era prea fierbinte, acum trebuia doar să ne odihnim puțin înainte de plecare. Ajungeam acasă rupți de oboseală, nu mai aveam la dispoziție decât trei-patru ore de somn, dar cât de mulțumiți eram! Trecuse, minunat, încă o melodioasă și ritmată sâmbătă a tinereții noastre...

Să nu se creadă, însă, că totul nu era decât dans și țopăială în minunații ani '60; nu, nici pomeneală, de fapt petrecerile acestea erau destul de rare, se dădeau mai cu seamă la datele aniversare ale diverșilor noștri prieteni și prietene semănați prin tot Bucureștiul. Doar atunci ne regăseam cu plăcere, pentru că majoritatea timpului eram toți ocupați, fie cu ultimii ani de școală, fie cu primii ani de facultate, iar pe atunci se învăța, nu glumă. Generația mea nu era deloc atât de obosită precum cea actuală; recunosc că zâmbesc strâmb când văd ce istoviți sunt adolescenții de azi, care nici n-au apucat să

trăiască şi par că se cer la pensie! Peatunci se învăţa din plin, tezele şi extemporalele plouau peste noi şi nu ne întreba nimeni dacă nu cumva suntem "extenuaţi"; în plus, timp liber nu era decât sâmbăta după-masă şi duminica. Atât. Din păcate, trebuie să văd în istovirea asta modernă, inexplicabilă, încă un semn al marelui rău multitudinar care pare a stăpâni astăzi universul întreg. Puţini sunt cei care încearcă să scape de manifestările atât de subtile ale răului, însă stă scris şi în Biblie că "puţini se vor mântui", iar adevărul acesta mi se impune acum mai mult ca niciodată. Se întâmplă de parcă am mânca răul, l-am bea şi l-am respira, într-atât şi-a diversificat manifestările. Privim în ochii lui de cum dăm drumul la televizor şi ni se inundă casa sufletului de crime, violuri, schingiuiri, bătăi, incesturi, jafuri, spargeri şi tot cortegiul sinistru al violenţei, al corupţiei, al neizbăvirii. În sine, televiziunea a devenit în anii din urmă un imens rău, o plagă supurândă, o tumoare neextirpată, fiindcă se fereşte ca de foc de aspectele normale şi firesti ale vieţii sociale, de oamenii muncitori şi cuminţi, de raiul naturii, de tot ce ţi-ar putea aduce pe buze un zâmbet fericit. Mă refer la Ştiri, bineînţeles, la oribilele ştiri din ţară şi din străinătate, croite după acelaşi calapod spurcat ce întinează tot ce-ar putea avea omul mai sfânt, ruinându-i credinţa în Bine. Toate aceste ştiri par a se scurge pestilenţial dintr-o aceeaşi sucursală a spălării creierelor, a condiţionării lor pentru tot ce poate fi mai abject. Tot un semn al vremurilor, desigur. Dar vă atrag atenţia cu toată seriozitatea că avalanşa răului pe ecranele de televizor are un singur şi nedeclarat scop: acela de a vă obişnui cu răul, astfel ca atunci când el se declanşează să nu mai aveţi nici o resursă împotriva lui. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

TABACHERA DE TINICHEA

12 AUGUST 1991, Roma. Întîi l-am visat pe Petru Dumitriu. Să visezi aşa ceva... Avea breton, gen Cicero, şi o coroană de lauri pe cap. Uite, domnule, îmi spuneam în vis, băiatul... (căci era tînăr) a ajuns ştab şi-aici... Era clar. Într-un oraş mort ca acesta, dai numai de fantome, năluci... Cezar... Octavian... Brutus... Antonio... Cât trăsesem eu nădejde că am să dau şi de Tacitus, cu care aveam mai de mult o vorbă... Nimic, numai şefi politici şi militari.

Roma? făcea călugărul în sutana lui de culoarea castanei, toamna, căzută pe asfalt... Roma? se întreba, ori mă întreba anume pe mine, incapabil de orice răspuns, pe cînd tonul lui era tonul unui tip care ştie multe şi ţi-ar fi servit pe loc sute de răspunsuri...

Mă aflam pe a cincea sau a şasea colină imperială a Romei, acolo unde văzduhul, de atîta măreţie, violenţă, evlavie sau pietate, ură sau adoraţie sau devoţiune;... acolo, pe colina numărul cinci ori şase din cele şapte, istorice, aerul, pe cînd urci treptele încetul cu încetul, făcîndu-se greu, dar, de la un anumit punct, începi să te pomeneşti că-l ronţăi încet ca pe un pesmete milenar... bimilenar... descoperit undeva în cala putrezită a corabiei lui Noe... Ce poveste...

Spusesem asta dintr-o suflare; şi, cum şedeam înaintea cabinei de nuc sau de abanos a confesionalului, unde se vorbeau toate limbile, mai toate, dintre cele importante, minus româna, ca să vedeţi... Ne plîngem că n-avem cutare, cutare, deşi despre ce e mai important nici nu ne sinchisim; că, mă rog, puterea noastră de a comunica este atît de mică, de neînsemnată; asta-i chestiunea că, vorbind româneşte, nu baţi mai deloc departe; în orice caz, niciodată pînă în locul la care ai vrea să ajungi; nu se aude, nu se înţelege, orice ai face, fir-ar al naibii să fie de competiţie şi de subdezvoltaţi şi de eficienţă; şi mai vrem să intrăm în Europa!...

Credeam, în timp ce ne înţelegeam mutește că îmi făcea semn să îngenunchi; dar era mai mult un semn, un gest de potolire,... să fiu calm, adică, să-mi vin în fire; cum naiba să-ţi vii în fire?... De nemîncare, pe semne, mă apucase ameţeala şi mă ţineam cît mai drept în faţa cabinei de nuc ori de abanos privind ca prin ceaţă figura călugărului cu ochelari, grăsuţ; cum te-ai uita la o icoană, la un sfînt cu ochelari, dacă aşa ceva există; o cabină atît de curată, lucind de cine ştie ce substanţă, ulei, abia frecată, unsă, un loc public pe care orice derbedeu din Ferentari ar scrie imediat cu creta, cu orice i-ar pica în mînă... F... or... P... ori *Votaţi* cutare cutare... Mă clătinam pe picioare, nu fiindcă n-aveam ce mînca; aveam, dar tot ce aveam îi dădeam lui V.; dădeam toţi banii pe el; întîi că era bolnav; pe urmă... ce mai contează... Aşa că, de fapt, ce-mi rămînea mie, era metroul, o felie de pîine, o ţigară, cam atît. Şi apa! - să nu uit - dar apa nu costa nimic, şi nicăieri apa publică, aşa cum este apa Romei, nu e mai rece şi mai bună de băut; bei, nu'ş cum să vă spui, bei din FONTANA Blanduziei... *O, Fons, Blandusiae!...* Horaţiu, pricepeţi? *Splendidior vitro!...* Mai luminoasă decît oglinda!... Cişmelele Romei, domnule, ca s-o dau ca la noi pă turceşte, alea, domnule, cu ciocul lor dă fier... cu pliscul lor coroiat ca dă şoim ori vultur; ...o găurică, acolo, ca de fluier pe care pui deştul şi s-aude nota respectivă; nu nota, că aici, apa oprită de deget cînd iei degetul, apa ţîşneşte în sus, pui repede gura şi te răcoreşti. Că dacă mai aşteaptă şi alţii în spate, îi stropeşti şi pă ei, depinde... Roma n-are altceva mai bun - vă spui - decît apa; apa ei ilustră... horaţiană... Încolo, numai năluci, numai fantome, în barocul suprapus al cetăţii catolice eterne... un Cavou uriaş dat cu ocru, culoarea funestă, arheologică... Sanctuarul existenţei unde aceasta din urmă, existenţa, zace ca o foaie de nuc uscată între filele unei cărţi neinteligibile...

*
* *

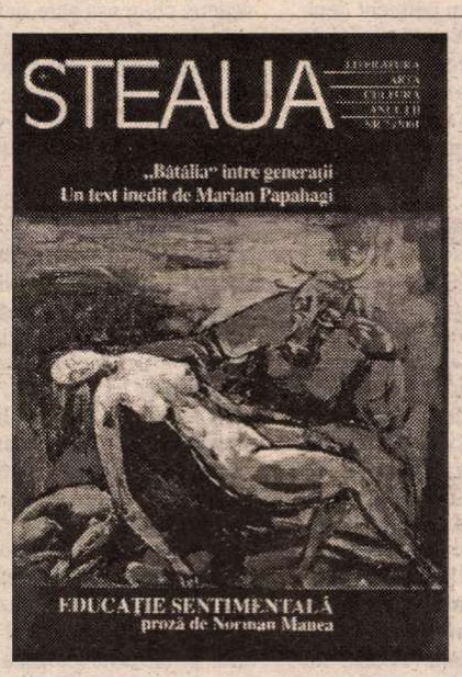
Nea Bebe pe urmă, mă dusese să-l văd pe Moise răsucindu-şi gînditor barba şi a cărui unghie de la picior, lustruită de atîţi superstiţioşi, mă pusese s-o ating şi eu sărind pînă la sandaua din care ieşea, - deoarece - zicea el - purta noroc în după amiaza aceea cînd ne duceam la cursele de ogari... Michel-Angelo, îmi spunea el în metrou mergînd în direcţia Tiburtini, credea în semne... Bătrînul se dădea îndărăt dacă în ziua aia vedea o femeie borţoasă, nu mai zic de pisică. N-am prea evoluat, constata nea Bebe în costumul lui gri de tweed, cu capul gol, sur, chel aproape, însă avînd linia ilustră a marilor oratori, retori... Ori, dacă Bătrînul se împiedeca de ceva... nu mai punea mîna pe daltă în ziua aia, pe nimic.

În ziua aia pierduse cinci milioane de lire; nu mult, dar pentru un amărît ca el... Mizase pe *Romeo,* un ogar tânăr, alb cu pete maron şi care era bine cotat. *Romeo* însă avea un năravi. Alergând toţi ceilalţi ogari după iepurele fals tras pe cablul invizibil, cîteodată, ca şi cînd şi-ar fi dat seama că iepurele e un iepure de paie, o lua razna spre tribună, ori în partea ailaltă, sărind gardul de sîrmă nu prea înalt. Sau refuza, pur şi simplu, să mai alerge, lăsîndu-se pe tînjală. *Josefina,* căţeaua pe care cîştigase o dată o sumă uriaşă,... zece milioane de lire, uriaşă i se păruse lui, nu mai concura şi se zicea că acest Romeo, mascul dezordonat, îşi înfipsese colţii în gîtul ei, după terminarea unei curse şi căţeaua ajunsese pe mîna veterinarului... *Josefina,* nevasta lui Napoleone... Nea Bebe o adora. Se dusese o dată la ea şi o mîngîiase, punîndu-i sub bot un biscuite cu proteine... în ziua aia îl rugasem să-mi *facă cunoştinţă* şi mie cu *Romeo.* Cu greu, se învoise, şi ne-am dus la secţia plină de cotețe fiecare purtînd deasupra inscripţii... *cartea de vizită...* Romeo şedea cu capul lunguieţ pe patru labe, deschizînd, închizînd cîte un ochi, spăşit. *Javra!* îl certa nea Bebe, ce javră! făcea; iar ogarul, la un moment dat, scînci, ori răsuflă adînc, parcă oftînd...

În după amiaza aceleiaşi zile, mă invitase la un aperitiv Fon Emilio, patronul trattoriei mici de lîngă *Columna lui Traian,* fiind aproape şi Circul de cărămidă, *Colliseumul...* Don Emilio era şi el un împătimit al curselor de ogari. În ziua aceea, nu se dusese... Pe seama lui *Romeo,* pe care îl cunoştea bine, făcuse o serie de remarci urîte probabil în argoul său sicilian din care mare lucru nu înţelesesem; decît ceva cu *brigante,...* banditul!... După aceea, căscasem gura la *Columna lui Traian,* iar nenea Bebe, deşi plecat de atîta timp din ţară, îşi amintise ce zisese un critic român mai deştept, şi-mi pusese rar în vedere: "Şi să nu uităm că pe *Columna lui Traian,* dacii sunt în lanţuri!" Am şi-acum tabacherea de tinichea pe care mi-o dăruise la despărţire şi în care port şi azi un buton de aur desperecheat, pe celălalt pierzîndu-l.

■

Dinamica generaţiilor



REVISTA *STEAUA* se află într-un moment bun al ei. Numărul 2/2001 relansează discuţia despre dinamica generaţiilor literare, printr-o anchetă la care participă Nicolae Prelipceanu, Dumitru Chioaru, Sanda Cordoş, Radu Andriescu, Aurel Rău, Mihaela Ursa, Horea Poenar, Mircea Petean, Ion Pop, Sorin Braga, Ovidiu Pecican, Ioan Radu Văcărescu, Doru Pop. În aceeaşi problemă se pronunţă Adrian Popescu, în editorialul revistei, şi Gheorghe Grigurcu, în eseul intitulat *Servituţile generaţiei.*

Un text inedit de mare ţinută intelectuală, avându-l ca autor pe regretatul Marian Papahagi, ne face să înţelegem şi mai dureros ce pierdere a suferit cultura română prin moartea prematură a strălucitului literat.

Remarcabil, prin atitudinea tranşantă şi prin stilul de o eleganţă autoritară, este şi articolul lui Cristian Bădiliţă cu titlul *Omul dezsufleţit,* în care se evidenţiază aberanta carieră pe care o fac în politica şi cultura română "politehniştii" (de la Ion Iliescu la Cristian Tudor Popescu) fabricaţi pe bandă rulantă în procesul de industrializare forţată a ţării.

Articolele de critică literară propriu-zise din revistă au diverse calităţi, dar le lipseşte spiritul critic. Această este însă o anemie de care suferă şi alte publicaţii (de exemplu *Apostrof,* tot din Cluj).

Alex. Ştefănescu

TEATRU

DESPRE TEATRU ŞI TIMP

INDISCUTABIL, unul dintre cele mai importante momente a fost sărbătorirea promoţiei 1961 a Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti, aşa cum se numea atunci. O promoţie numeroasă, cu patru grupe. Clasa profesor Ion Finteşteanu, asistenţi - Sanda Manu, Dem Rădulescu, Alex. Lungu; clasa prof. George Dem. Loghin, asistenţi - Lucian Giurchescu, Horea Popescu, Virgil Popovici; clasa prof. Moni Ghelerter şi Sorana Coroamă Stanca, clasa prof. Dina Cocea, asisten Ion Cojar. Orice întîlnire cu colegii promoţiei după 10 sau 20 de ani este emoţionantă. Dar după 40... Această sărbătorire s-a făcut cu fast şi a creat, firesc, destulă vîlvă. Luni, 4 iunie, la Casandra s-a strigat catalogul. Atmosfera era destinsă, glumele nu pridideau să se rostogolească în cascade. Amintiri, ironii, prietenii de-o viaţă, nostalgii. Moni Ghelerter le spunea şi acestor, cîndva, studenţi în dialogurile pe care le provoca despre ceea ce trebuie să fie un actor că, în afară de o calitate pe care n-o putem defini exact - talentul, major este încă un lucru: individualizarea personalităţii şi punerea ei în valoare. Unii au învins mai repede, alţii niciodată. În această meserie, şansa - hazardul îşi joacă atuurile. Fără discuţie, doi dintre cei mai importanţi actori ai teatrului românesc sînt Marin Moraru şi Gheorghe Dinică. Colegi la clasa Dinei Cocea, ei au plecat la drum împreună, l-au întîlnit pe Esrig şi au jucat la Bulandra *Nepotul lui Rameau* la începutul anilor '70, la Comedie, sub direcţia Radu Beligan, *Troilus şi Cresida* şi *Capul de răţoi,* tot în direcţia de scenă a lui David Esrig. Spectacole remarcabile, de referinţă, la care şi astăzi se fac mereu trimiteri, se dau "citate", se invocă stilul şi şcoala lui Esrig, performanţele extraordinare ale lui Dinică şi Moraru, mai ales sub bagheta marelui lor regizor, plecat după tezele din iulie în Germania. Ca atîţia şi atîţia mari artişti. Un actor carismatic cu o expresivitate remarcabilă, elev la Paris, la şcoala de pantomimă a lui Jacque Lecqoc, campion naţional la floretă, unul din stîlpii Teatrului de Comedie a fost Ştefan Tapalagă. Dispariţia lui, în 1994, a mîhnit şi afectat nu doar promoţia sa, ci teatrul românesc. Absolvent la clasa Finteşteanu-Sanda Manu, Ştefan Tapalagă şi-a înnobilat colegii printr-o calitate umană mai greu de întîlnit în breaslă: generozitatea. Au fost colegi, atunci, Traian Stănescu, Candid Stoica, Ioana Manolescu, Violeta Andrei, Dorina Lazăr, Ioana Măgură Bernard, Ion Arcudeanu, regretaţii Jorj Voicu şi Marian Hudac, Nicolae Scarlat, Alexandru Lazăr, Melania Ursu, Mitică Popescu, pînă în anul III (cînd a fost arestat), Constantin Drăgănescu.

Seara, mai oficial sau nu, amuzîndu-se sau nu de prezenţa mult-aşteptată, din cauza întîrzierii de o oră, a preşedintelui României, sărbătoriţii erau eleganţi, înduioşători. O solidaritate a generaţiei răzbătea anume din priviri, mai ales după plecarea vijelioasă (ca şi sosirea) a oficialităţilor. Dinică şi Moraru, de exemplu, au jucat şi în ultimii ani împreună, au jucat şi cu Dorina Lazăr în *O noapte furtunoasă* a lui Mihai Măniuţiu, cu o plăcere care trecea rampa. Relaţia de pe scenă uneşte cel mai tare. Foaierul Teatrului Naţional din Bucureşti - locul petrecerii propriu-zise - s-a încălzit, încet, încet, de căldura acestor artişti şi a profesorilor lor, atîţia cîţi mai sînt, de emoţia oamenilor de teatru invitaţi de ei, alături de ei.

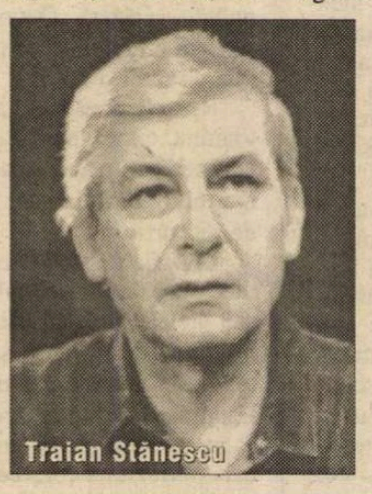
Implicată afectiv şi, totuşi, de pe margine, am urmărit, cu umor, la urma urmelor, şi spectacolul născut ad-hoc. Intrarea pe poarta mare a Naţionalului s-a făcut prin detectorul de metale periculoase (am scăpat, intrînd prin spate! Bilă neagră pentru organizarea dispozitivului de apărare a Preşedintelui.). Frumoşii SPP-işti mişunau, discret, peste tot. Domnul Ion Iliescu şi-a făcut o apariţie teatrală, ca o vedetă adevărată care îşi permite să şi întîrzie, fiind sufocat aproape de o suită numeroasă pentru care culorile politice se estompaseră. O atmosferă suprarealistă s-a insinuat uşor: Filarmonica *Şarpele Roşu* (aţi citit corect cuvîntul *filarmonică*) s-a reîntîlnit cu glasul Mariei Buză (sau Maria Dinainte, cum a numit-o Preşedintele în scurtul său discurs *de după* intro-ul muzical), pentru unii invitaţi, "produsele" primului fel s-au terminat. Am putut admira, de aceea, eleganta veselă de la Palatul Elisabeta, care a înnobilat mesele. Rîsetele, valurile de amintiri m-au smuls din realitate. De asta venisem. Mă uitam şi mă gîndeam că minunaţii artişti au trăit pe scenă ceva mai mult decît mine în viaţa de zi cu zi. Fiecare poartă cu sine o lume distinctă, un puzzle de personaje, de situaţii, momente de extaz sau de agonie pe care nimeni şi nimic nu le poate alunga, fie doar şi din memoria personală. Fiecare rol a consumat, a măcinat, a zbuciumat zilele şi nopţile şi nu ştiu dacă noi, spectatorii, ne-am gîndit prea des la asta. Imagini diferite se amestecă în faţa mea. Poze de la absolvire sau din spectacole de la începuturi. Tineri şi neliniştiţi. Îi privesc acum, atît de aproape de mine. Un privilegiu. Iubirea faţă de teatru există în ochii lor. Timpul a aşternut, poate, un rid ici-colo, dar n-a obosit privirea. Secretul tinereţii lor şi al teatrului. Auzeam, de undeva, de departe, mii şi mii de aplauze. Sunete şi intensităţi diferite, care amestecă, încă o dată, trecutul şi prezentul. Reverenţă.

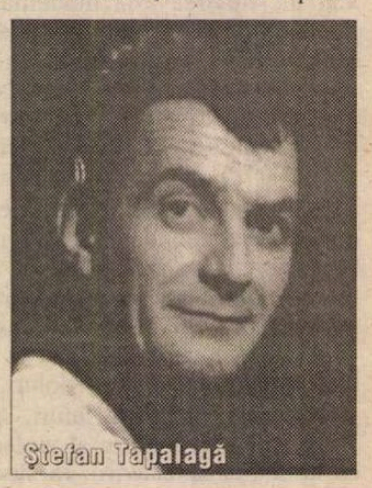
Marina Constantinescu

Gheorghe Dinică

Dorina Lazăr

Marin Moraru


Traian Stănescu

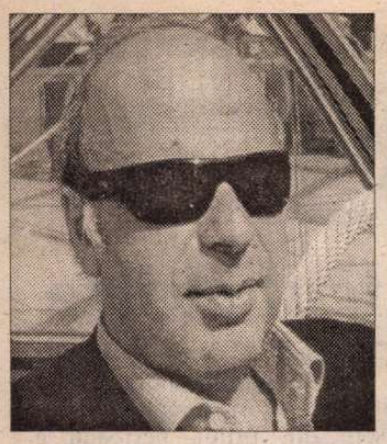

Ştefan Tapalagă

CRONICA PLASTICĂ

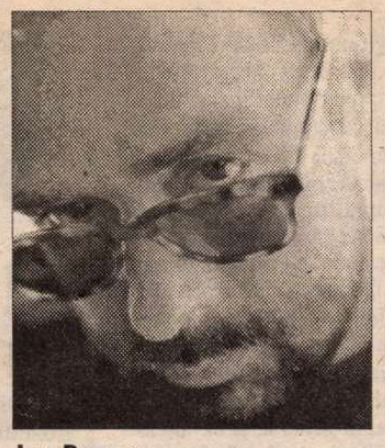
de Pavel Şuşară

Un pictor şi atît

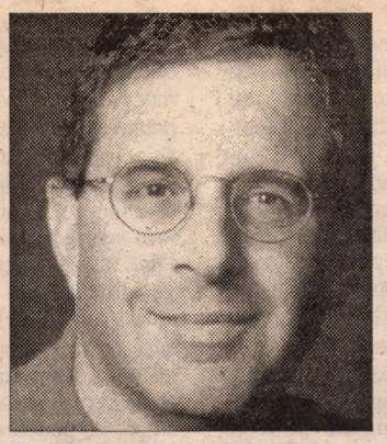
PSIHOLOGII amatori şi degustătorii voluntari de metafizică soft au neobositul obicei de a identifica aposteriori în opera, în comportamentul şi în gestica oamenilor importanţi cutremurătoare iluminări premonitorii. Aproape că nu există poet mai simţitor la problemele existenţei şi mai exersat în priviri melancolice şi în tonuri elegiace căruia să nu i se găsească, după ce trecerea sa în lumea drepţilor este neîndoielnică, emoţionante sclipiri de luciditate, sau numai de intuiţie, în legătură cu propriu-i destin. Citind cu oarecare atenţie această literatură de anticipaţie cu un evident iz macabru, nu poţi să nu observi că, în perspectiva propusă de către nenumăraţii hermeneuţi de priveghi, marii creatori nu numai că-şi prefigurează cu multă exactitate sfîrşitul, dar devin chiar complicii acestuia pe care îl mai şi consacră în diverse expresii nemuritoare. Întocmai ca în lăcrimarele Andreei Marin, întîlnirea artistului cu propria sa moarte se preschimbă în spectacol public şi se încarcă de un înalt patetism sadico-jubilatoriu. Dacă în relaţie cu moartea, nevoia noastră perversă de voluptăţi misterioase şi de spectacol pseudocultural şi-a găsit această banală formă de manifestare, în privinţa evenimentelor şi a dinamicii vieţii totul intră în inventarul unei şi mai cuprinzătoare comodităţi. În cazul în care, să zicem, cineva s-a consacrat ca muzician şi mai apoi scrie proză ori poezie, este musai ca secundă preocupare să fie decelată cu maximă siguranţă în cea dintîi, dar, evident, după ce faptele s-au petrecut deja. Scrisul apare atunci nu ca o extensie de limbaj, ca o încercare de comunicare mai profundă şi mai cuprinzătoare, ci, pur şi simplu, ca o fatalitate, ca o erupţie abisală deja anticipată subtil prin nenumărate semne lesne de înţeles *post factum,* cum ar fi: narativismul sau, după caz, încărcătura metaforică din fraza muzicală, anecdotica ori puterea de sugestivitate, ritmurile largi sau tăietura severă etc. etc. Cam în această situaţie şi-a pus cititorul, doar cu vreo două săptămîni în urmă, poetul Şerban Foarţă, cel care a deschis la Muzeul de Artă din Timişoara o expoziţie de pictură sau, după cum el însuşi a botezat-o, de *Cromografii.* Chiar dacă pentru cvasitotalitatea celor atenţi la fenomenul cultural românesc acest eveniment a constituit o surpriză de proporţii, lucrurile pot fi explicate infailibil după schema de mai sus: în definitiv nu este chiar o surpriză aşa de mare pentru că Şerban Foarţă, chiar dacă nu s-a manifestat ca artist plastic, avea, în esenţă, o importantă componentă vizuală. Poezia lui este una puternic cromatizată, accentul cade întotdeuna pe construcţie, adică pe compoziţie, punerea în pagină este de multe ori grafică, ritmurile sînt modulare, iar sursa geometrică, fie ea şi a *proporţiei de aur,* este mereu în proximitatea vizibilă a textului. Ergo, Şerban Foarţă era deja un *pictor* încă dinainte de a picta, era un vizual şi un geniu al manualităţii încă dinainte de a ţine un penel în mînă. La prima vedere, chiar aşa pare să fie. Numai că dincolo de această observaţie cuminte şi previzibilă, faptele sînt puţin mai altfel. Şerban Foarţă nu s-a lăsat sedus de pictură, de materia cromatică şi de visul demiurgic al construcţiei tangibile din nimic, numai datorită faptului că prin cuvinte vibrau de multe ori tonuri şi că literele se organizau subtil în coloane, contaforţi şi arhitrave, ci pentru că ordinea lui mentală şi natura sensibilităţii sale sînt disponibile în aceeaşi măsură pentru limbaje diferite. Dacă universul plastic, reperele vizualului, ar fi fost în poezie o simplă recuzită expresivă, un material de lucru şi atît, încercarea extragerii lor din convenţia literară ar fi eşuat inevitabil în glose exterioare şi minore. Chiar dacă pictura apare cronologic mult mai tîrziu în preocupările sale, ea nu este într-o relaţie mecanică, şi cu atît mai puţin de subordonare, cu poezia, ci ambele converg spre o structură creatoare cu o disponibilitate multiplă. În cazul în care pictura ar fi un simplu derivat al poeziei, o supapă utilă în cazurile de prea plin, ea nu ar fi ieşit din cadrele comune al amatorismului. Numai că, în cazul unei structuri culturale atît de bine definite şi al unei personalităţi atît de bine exprimate, această cădere în amatorism este în mod natural imposibilă. Chiar în absenţa unei instrucţii specifice şi a unei practici constante, simpla educaţie a sensibilităţii, rigoarea conştiinţei creaţiei şi vocaţia verificată a comunicării prin cod sînt argumente suficiente în sprijinul proprietăţii limbajului şi al autenticităţii mesajului. Pictura lui Şerban Foarţă, discretă prin dimensiuni şi pregnantă prin proporţii, se înscrie în mod legitim, fără ostentaţie, dar şi fără complexe, în mecanica legitimă a istoriei artei. Din punct de vedere formal, al construcţiei propriu-zise, ea intră mai curînd în categoria creaţiei de tip raţional, a construcţiilor deliberate în care ansamblul se constituie prin adiţionare, prin serialism, prin discurs modular, după cum, din punct de vedere stilistic, ea oscilează între impresionismul mediteranean, expresionismul nordic şi un anume simbolism fără geografie. În ansamblu, oricît de mult l-ar irita acest fapt chiar pe autorul însuşi, pictura lui Şerban Foarţă este o componentă a spaţiului central-european, a acelui spaţiu cultural în care contradicţia este o condiţie a supravieţuirii şi identitatea difuză un echivalent al existenţei. Sensibile şi glaciale în acelaşi timp, lucrate în amănunt şi stăpînite în ansamblu, violente şi tandre în egală măsură, exacte pe spaţii mici şi misterioase prin întreaga lor atmosferă, *Cromografiile* de la Muzeul de Artă din Timişoara ar putea anunţa un poet de un extrem rafinament şi cu o enormă conştiinţă a creaţiei, dar cum nu şi-a propus nimeni să demonstreze încă o dată cît de previzibile ne sînt reprezentările, se poate conchide foarte simplu: ele confirmă un pictor autentic, inconfundabil şi atît! ■



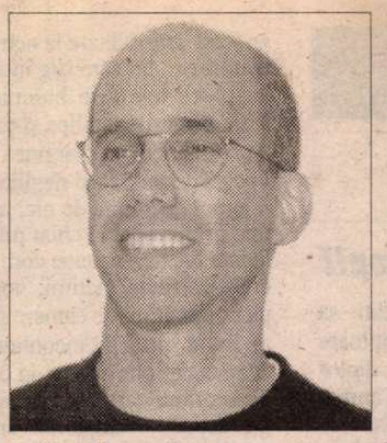
Alain Sarde



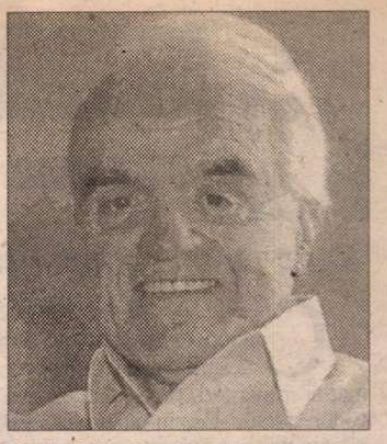
Luc Besson



Ron Meyer



Jeffrey Katzenberg



Jack Valenti

CINEMA

La umbra producătorilor în floare

PERSONAJUL-CHEIE al lumii filmului a fost, este şi va fi Producătorul. Americanii ştiu cel mai bine asta, de vreme ce, la strigarea Oscarului pentru cel mai bun film, pe scenă nu urcă regizorul ci producătorul, omul căruia un film îi datorează, propriu-zis, existenţa.

Se ştie, nici o altă artă nu e atît de dependentă de "suportul material" şi de "ceilalţi" cum e filmul. Un film făcut de un artist neînţeles, pentru sine, un "film de sertar"e un nonsens. În materie de cinema, reevaluările timpului nu pot fi, nici pe departe, la fel de spectaculoase ca în literatură sau în pictură. Filmul *este* sau *nu este*! Dacă filmul românesc e mort, lucrul se datorează, poate, în primul rînd, absenţei producătorului autentic din peisajul autohton. A devenit un loc comun ideea că "nu sînt filme pentru că nu sînt bani". Nu banii îi lipsesc filmului românesc ci producătorii, adică oamenii capabili şi să găsească bani, şi să ştie ce să facă cu ei, şi să ştie cum să imprime o traiectorie produsului finit, adică filmului. Înainte de '89, unicul producător era statul (interesat de film ca instrument de propagandă; v. Lenin: "cinematograful e, pentru noi, cea mai importantă artă"...); după '89, pentru statul "democratic" şi sărac, existenţa unei cinematografii naţionale n-a mai figurat printre priorităţi. Iar pe terenul viran nu s-a impus nici un producător puternic, mai degrabă cîţiva producători "delegaţi" ai unor producători străini. Din motive obiective (ex. lipsa unui parc de săli adecvat) şi din motive subiective (ex. lipsa talentului de producător, pentru că e vorba, şi aici, de un talent), puţinele experienţe "private" în materie de producţie de film, în toţi aceşti peste zece ani, s-au dovedit lamentabile. Cei care au investit, sporadic, ceva bani în ceva filme, s-au dovedit nu nişte pionieri în meseria, nascîndă, de producător de film în România, ci nişte aventurieri de cursă scurtă, nişte improvizaţi în căutare de improvizaţii. După '89, nimeni nu s-a îmbogăţit sau nu s-a ruinat, la noi, făcînd film. Există şi aşa-numiţii producători pe banii statului: oameni în posturi cu putere de decizie, care au gestionat haotic sau mediocru puţinii bani de la buget pentru filme. Şi, conform tradiţiei, într-un climat de trainică iresponsabilitate, la noi nimeni nu răspunde, niciodată, pentru nimic, şi cu atît mai puţin pentru un film prost. Nimeni nu răspunde pentru un film împotmolit la jumătatea drumului; de cîte ori să mai repetăm povestea: a fost odată ca niciodată un "material filmat" de Mircea Daneliuc, şi care zace, nemontat, în cutii, uitat de lume, uitat de "opinia publică", uitat de propriii finanţatori! În ce cultură, în ce ţară din lume, un artist ar mai putea fi supus unui asemenea tratament, în indiferenţa generală? Desigur, de la "indiferenţa generală" se exclud, de obicei, colegii de breaslă; ei preferă să se bucure sau să clameze, strict demagogic, o solidaritate lipsită de orice eficienţă practică. Apoi, nimeni nu răspunde, la noi, pentru distribuţia dezastruoasă a unui film românesc (fie el *Marfa şi banii,* întors nesifonat de la Cannes, şi care, în lipsa vreunei strategii de lansare, face, din plin, săli goale!).

În cinematografiile cu producători veritabili - de la independenţi pînă la marile studiouri - lucrurile se văd altfel: filmul e o chestiune vitală şi totul se plăteşte.

De pildă, Alain Sarde, producătorul francez cel mai prolific (peste 100 de filme la activ), îşi amintea, la Cannes, zîmbitor, cîte milioane de dolari a pierdut, acum nişte ani, producînd un film care s-a dovedit o cădere. După ce a fost, multă vreme, producător independent, Sarde s-a lăsat, în fine, "înglobat": *Les Films Alain Sarde* a devenit o filială a *Studio Canal.* Care sînt avantajele şi care sînt inconvenientele apartenenţei la un grup? "Dacă filmul e o cădere, nu sînt sancţionat financiar aşa cum aş fi ca independent. Dar dacă filmul e un succes, nu am aceleaşi avantaje financiare; cînd eşti independent, poţi să te îmbogăţeşti dintr-o lovitură". Sarde refuză să facă filme cu bugete mai mari de 30 milioane de dolari: "N-aş face-o nici pe banii mei, deci cu atît mai puţin pe banii altora!" (E de prisos să mai spunem că mentalitatea producătorului de stat, la noi, e, dimpotrivă, aceea că pe banii altora poţi să faci orice!). Cum lucrează Alain Sarde? "Cînd produc un film, cînd îi gîndesc bugetul, iau în calcul intrările la care va fi amortizat filmul, reţetele posibile după difuzarea în săli, pe video, pe DVD, după vînzarea către televiziuni şi în străinătate, după eventualele redifuzări. Studiez toate posibilităţile. Dar mi-am păstrat mentalitatea de independent: cînd plec de la birou, sting lumina. Nu înseamnă că, dacă biroul nu-mi mai aparţine, să las lumina aprinsă"... Încă o declaraţie de ţinut minte: "Înainte de a fi producător, sînt cinefil"... Linia editorială Alain Sarde urmăreşte diversitatea culturală; ceea ce e important pentru un producător nu e localizarea geografică, ci fidelităţile şi gusturile lui. De pildă, Sarde îi e fidel lui Godard, de 25 de ani, chiar dacă filmele maestrului nu fac public: "Mă consider privilegiat să lucrez cu un mit viu", zice Sarde, pentru care a produce un film înseamnă cu totul altceva decît a urmări profitul cu orice preţ. Pentru că există şi pierderi profitabile, care sfîrşesc prin a se întoarce în cîştig. Tot Sarde e şi producătorul ultimelor două filme ale lui David Lynch; Lynch preferă să lucreze cu europeni pentru că are mai multă "libertate artistică". Drept care "ultimul Lynch" e finanţat integral din fonduri franceze! Aşa cum, pe vremuri, francezi rafinaţi au găsit bani peste Ocean: François Truffaut a fost produs de United Artists, Jean-Luc Godard de Columbia, Claude Sautet de Paramount.

Cariera lui Alain Sarde demonstrează, printre altele, că Producătorul nu e un personaj care învîrte banii cu lopata, ca să-i arunce în focul filmului, producătorul e un cinefil pragmatic şi un om cu idei. Nu banii fac un producător, nu banii îi dau gustul, flerul, ideile. De pildă, povesteşte Sarde: "În '75, cînd am făcut *Barocco*, n-aveam bani. Gérard Depardieu, ca să joace, mi-a cerut un milion de franci. Am spus da, şi asta mi-a permis să obţin şi acordul lui Adjani. Am avut cuplul, după care am găsit şi banii: pentru că jucau Depardieu şi Adjani, am făcut rost uşor!"

Alain Sarde e de părere că asistăm, din nou, la o "luare a puterii de către producători; e nevoie, mai mult ca oricînd, de producători care-şi cunosc meseria, capabili de o colaborare totală cu regizorul"... Apropo de regizor, Sarde îl elogia, la Cannes, pe Luc Besson, omul care a imprimat o altă dinamică cinematografului francez.

De curînd, adică de nici un an, Luc Besson - unul dintre puţinii regizori care sînt, cu egal succes, şi producători - a fondat un studio de producţie (Europa Corp) şi, în Normandia, un supersofisticat centru de post-producţie (Digital Factory). Unii spun că-şi conduce destinul de producător impetuos, ca un pilot de formula 1 hotărît să cîştige cursa. Pe care o şi cîştigă, fiind un norocos. Luc Besson respinge ideea norocului: "Nu sîntem la cazino. E vorba de muncă, nu de noroc. Fac film de la 17 ani şi ştiu că norocul poate interveni 5% sau 10%, niciodată mai mult! De pildă, cînd am lansat ultimele două filme în vacanţa de Paşte, timpul urît a fost, pentru noi, un factor de şansă." (Deci, cînd îţi lansezi "marfa", dacă vrei şi "banii", trebuie luat în calcul totul, chiar şi condiţiile meteo!) Şi totuşi, oricîtă experienţă ai avea, terenul e fragil, "ajunge un cît de mic decalaj pentru ca maşinăria să se blocheze. În această meserie, nimic nu e cîştigat definitiv". Pe Besson îl interesează să facă filme europene cu alură internaţională, filme care să-şi acopere costurile din vînzările pe glob. Deşi, de ani de zile, primeşte, de la Hollywood, un scenariu pe săptămînă (pe care, constant, îl refuză), Luc Besson nu pleacă în America, încearcă să aducă America în Franţa. "Pentru mine, banii nu servesc decît ca să fac filme, şi nu filmele servesc ca să fac bani" (chiar dacă, în ceea ce-l priveşte, filmele i-au adus mai mulţi bani decît şi-ar fi imaginat vreodată). Principiile de lucru ale producătorului Luc Besson: "Dacă tot facem filme, măcar să le facem bine şi cu plăcere". Şi: "Producem ce ne place. Punct". Problema e: ce ne place? Un alt principiu de producţie: diversitatea. "Sînt zile cînd ai poftă să vezi un Disney şi zile cînd vrei să vezi un Woody Allen". După ce a produs un film (*The Dancer*) considerat în Franţa un eşec, Besson nu-şi pierde cumpătul ("În India sînt înnebuniţi după filmul ăsta!") şi se autoanalizează nemilos: "Cînd se turna filmul, eram epuziat după *Jeanne d'Arc* şi *Taxi 2* şi nu l-am urmărit destul de vigilent; au scăpat slăbiciuni în script şi în dirijarea actorilor; apoi, ieşirea pe piaţă a fost prea aproape de perioada de examene, şi am pierdut liceenii şi studenţii!" Care e marele pariu al lui Besson? "Vreau să fac să revină, din S.U.A., cineaştii europeni. Jumătate din topul primelor 20 de filme americane sînt realizate de europeni, care aduc ceea ce americanii numesc «the european touch». O să le propun să revină să lucreze aici" (adică în... "Europa" lui Luc Besson, care evocă mai degrabă ambianţa unui mare studio american decît mica structură franceză).

Cît despre producătorii americani, foarte mulţi au fost prezenţi la Cannes, poate în căutarea aceluiaşi "european touch". L-am văzut - cu o figură luminoasă şi cu un aer sportiv, lipsit de orice morgă -, pe un foarte puternic producător american al zilei, Jeffrey Katzenberg, unul dintre cei trei şefi de la DreamWorks SKG (S-ul fiind Spielberg). După ce a lucrat, cîţiva ani buni, pentru studiourile Disney (de care a divorţat furtunos), Katzenberg a produs, acum, cu nişte debutanţi, un film de animaţie savuros, *Shrek,* în care personaje de basm sînt privite cu ironie şi prospeţime. Katzenberg e genul de producător modern, care se implică, efectiv, în facerea unui film; el e cel care l-a convins (cu greu) pe Eddie Murphy să accepte să facă o voce în filmul de animaţie, el e cel care a verificat, personal, toate cele 24 de versiuni diferite ale filmului (în funcţie de ţările în care va fi distribuit). Filmul e, deja, o lovitură financiară şi una "morală" pentru rivalii de la Disney. "E fals! Nu e un film rău vis-à-vis de Disney! Nu e revanşa lui Katzenberg!", se apără, surîzător, producătorul cîştigător. Şi totuşi, lumea continuă să vadă, în *Shrek*, revanşa lui Katzenberg, revanşa unui producător care demonstrează că nu marele studio face marele producător, ci exact invers.

Un alt producător american la Cannes, Ron Meyer, preşedintele de la Universal Studios (unde, de curînd, noul proprietar e francez - grupul Vivendi) produce în jur de 20 de titluri pe an şi are ca prioritate filmele cu un puternic potenţial internaţional. "Vrem să construim, în continuare, parteneriate strategice peste tot în lume". Luc Besson remarca, nu fără invidie, extraordinara "viteză de reacţie" a producătorilor americani; în acest sens trebuie descifrată şi declaraţia lui Ron Meyer: "Ne pregătim pentru apropiata revoluţie digitală în diferitele noastre meserii"...

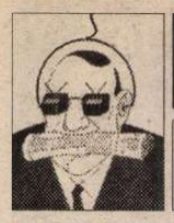
"Zorii revoluţiei digitale" nu sînt lipsiţi de complicaţii. Jack Valenti (preşedinte la Motion Picture Association of America), venit, la Cannes, pentru a 34-a oară (pentru ceea ce numeşte "strîngere de informaţii"), vede, deocamdată, în Internet "orice, dar nu un mijloc de distribuţie cinematografică". Încă n-a fost găsită o soluţie pentru protejarea filmelor de piraterie. "Dacă pirateria ia amploare, nu vor mai fi bani să producem. Trebuie să avem profit, mai ales că bugetul filmelor e în constantă inflaţie. Anul trecut, un buget mijlociu era de 82 milioane de dolari!"...

"Industria noastră chiar a devenit globală", zicea Jack Valenti. Cinematografia americană exportă prin toate mijloacele posibile şi 42% din venituri provin din distribuţia internaţională. Filmul, televiziunea, video-ul, DVD-ul sînt internaţionale şi nu naţionale. Sosirea lui Vivendi în SUA, funcţionează ca un argument în plus al "internaţionalizării": "Avem, în America, Sony, care e japonez, Fox, care e australian şi, mai nou, Vivendi Universal, care e european"... Pentru prima dată în istorie, un *major* e european!

Simptomatic pentru mutaţiile din cine-climatul transoceanic: filmele "cu Schwarzy" nu mai merg ca înainte, în schimb filmul unui european (Lasse Hallström, *Chocolat*) a avut încasări de peste 70 milioane de dolari, sau filmul altui european (Roberto Benigni, *Viaţa e frumoasă*) peste 60... Iată, "în meseria noastră nu se pot aplica reţete", recunoaşte, cu o umbră de melancolie, Jack Valenti, cu aerul lui de gentleman altoit pe un bătrîn şnapan: "Afacerea noastră rămîne, la urma urmelor, un mister"... Totul depinde de filme.

Şi toate filmele depind de producător...

Eugenia Vodă



TELE-COMANDO

Dans pe marginea gropii

CÎND tocmai mă pregăteam să spun cîteva cuvinte simţitoare despre tînăra speranţă a diplomaţiei româneşti, proaspătul nostru ambasodor la Paris, Oliviu Gherman, cel care, la aflarea veştii, a zvîcnit scurt, a ridicat alene o pleoapă, a spus ceva *despre unele disfuncţii în relaţia cu Franţa*, apoi a adormit la loc şi a început să se prelingă pe tăblia mesei şi chiar mai jos, spre duşumea, precum ceasurile suprarealiste ale lui Dali, cînd tocmai mă gîndeam că nu i-ar strica nici părintelui (Constituiei!) Antonie Iorgovan o privire mai grijulie, în momentul acesta în care avocatul-senator îşi dă pe faţă, cu o suspectă ingenuitate, şi semidoctismul arogant şi interesele financiare şi cînd l-ar mînca pe Adrian Năstase în acelaşi sandvici în care s-ar perpeli şi Rodica Stănoiu, am fost abătut brusc de la proiect întrucît televiziunilor noastre li s-a oferit o mană cerească mult mai hrănitoare decît aceea cu care Moise şi-a hrănit poporul în pustie: căderea în puţ a micuţei Alina din Voluntari. Cu o enormă sensibilitate la nenorocirile din jur, nenorociri din care sug mult mai vîrtos decît plozii loviţi de bulimie ai F.N.I.-ului, toate posturile publice şi private s-au repezit ca hienele pe marginea găurii de beton în care ceasul rău şi neglijenţa părinţilor au împins-o pe fetiţa de nici trei anişori. Jubilînd profesional în chiar miezul agitaţiei de la faţa locului, agitaţie compusă, urmuzian, din excavator, lacrimi, neputinţă şi pompieri, purtătorii de camere şi de microfoane au intrat brusc în incontinenţă retorică, în dezmăţ de interjecţii şi în cele mai patetice dezacorduri care pot fi imaginate în direct. De departe, campionul tînguirii pe toate vocile a fost postul *Antena 1,* a cărui Casandră de serviciu, Alessandra Stoicescu, s-a nimerit să fie tocmai în tură. Fericită pînă la acea stare de incandescenţă, pînă la acel frison pe care mult mai bine l-ar putea descrie Romică Ţociu, Mircea Badea sau chiar premiantul Oreste, cu ochii scînteietori, ca doi licurici căzuţi pe spate, în faţa unui deznodămînt dramatic ce părea iminent, ea a oferit cel mai complet recital de clovnerie cabotină şi de îndurerare ipocrită. De la scufundarea submarinului Kursk n-am mai văzut-o pe Alessandra într-o asemenea formă, cu o aşa de mare mobilitate facială şi cu o atît de profundă volupate în glas şi în priviri. Conversaţia mondenă cu cei aflaţi pe marginea gropii, pe marginea acelui crater impresionant pe care l-a făcut un excavator degeaba, doar aşa, ca să facă şi el ceva cu motorina din dotare, întrebările plasate impecabil spre a culege veşti cît mai proaste şi suspine cît mai înalte, interpretarea suferinţei cu stîngăcia celui care abia îşi stăpîneşte rîsul la înmormîntare, toate acestea, şi încă o mulţime de imponderabile pe deasupra, transmiteau permanent senzaţia unui scenariu prost, căzut pe mîna unui regizor cinic. Repetarea obsesivă a momentelor disperate, inducerea insidioasă a ideii că ireparabilul se poate produce de la o clipă la alta, chiar şi după ce micuţa a fost adusă la lumină graţie unei adolescente, năvala dată la spital fără nici un pic de pudoare, în general, şi de înţelegere pentru suferinţa copilului, în particular, obligă la concluzia că în inconştienţa lor morală şi în fanatismul lor comercial, televiziunile noastre – în special Antena 1 şi, mai apoi, Pro tv – trăiau cu speranţa secretă că mai au încă o şansă de a comunica lumii în direct că totul este perfect din punct de vedere mediatic şi că, în sfîrşit, nenorocirea a avut loc. Din tot acest carnaval grotesc şi cu un mare potenţial macabru, o concluzie poate fi, totuşi, desprinsă: ineficienţa oamenilor mari puşi într-o astfel de situaţie este aproape de cotele înalte ale perfecţiunii, iar vînzătorii de catastrofe în direct sau repovestite cu lăcomie îşi trăiesc cu atîta implicare misiunea încît exerciţiul lor profesional atinge nivelul unei adevărate ficţiuni, pe cît de spectaculoase, pe atît de inumane. **(P.S.)**

IUNIE

EXACT acum zece ani, în 1991, în zile de mijloc de iunie, Mircea Cărtărescu insera în recent apărutul său *Jurnal* rînduri despre anotimp, căldură şi dezamăgită inactivitate: "Am intrat bine în vară, în timpul unde nu se întîmplă nimic" şi un răspuns cu tentă metafizică la întrebarea implicită, deloc simplă şi nicidecum retorică: de ce nu se întîmplă nimic? "Pentru că a venit anotimpul mort, cînd nu mai vin ştiri decît de la morţi". Acestea le scria autorul *Levantului* cînd de-abia împlinise 30 de ani şi vremurile nu erau tocmai limpezi: "Nişte ticăloşi au luat locul altor ticăloşi (ce lapalisadă...)". Dorinţa lui de evadare "Aş vrea să plec undeva şi să las totul în urmă" se regăseşte la alţi doi nativi ai lunii: AL. Odobescu, născut la 23 iunie 1834 şi N. Iorga, de la a cărui venire pe lume s-au împlinit, în 5 iunie, 130 de ani. Despre acesta din urmă este interesant de ştiut că, tot la aceeaşi vîrstă, căutînd linişte pentru scris şi aer curat necesar sănătăţii fiicei lui mai mari, începe refacerea "adăpostului de la Văleni de munte", unde se va retrage şi din motive pecuniare: "Chiria crescută pentru căsuţa din str. Buzeşti unde mă pîrjoleam în caldele nopţi de vară, ajunsese cu mult peste mijloacele mele". În paranteză fie spus, de "jene financiare" n-au dus lipsă nici Odobescu, în vremea lui, nici Cărtărescu al zilelor noastre, după cum singur se lamentează, uneori, în *Jurnal*. Şi Odobescu va fi fericit să plece, în 1880, pentru şase ani la Paris, "loin d'ici", departe de un Bucureşti pe care îl va avea "în oroare", ca şi Hasdeu, pînă la moarte. Este bucuros că va găsi, în sfîrşit, răgazul de a-şi desăvîrşi obsedantul *Trésor de Pétrossa* şi că va sta cu Saşa - de care se cam răcise, în ciuda cordialităţii nedisimulate - şi cu Ioana, fiica lor: "nous deux, ma bonne amie, occupés ensamble a préparer la bonheur de notre fillette".

Odobescu, Iorga şi... Cărtărescu. Trei generaţii, trei "eşantioane" de imaginaţie supusă unor rigori creatoare total diferite. Şi totuşi scriitura, anumite canale subterane ale simţirii de tip meridional conduc spre un trunchi comun: Bolintineanu. Odobescu în *Pseudokynegetikos,* Iorga - prin multele şi prea puţin cunoscutele sale piese de teatru - şi Cărtărescu, "auctorele" *Levantului*, fac necesarele piruete stilistice de recuperare a melosului poetic pre-eminescian. O intuiţie în acest sens a exprimat-o I. Negoiţescu în articolul *Bolintineanu şi sonurile poeziei moderne* (postmoderne?). Se poate deduce de aici că suavităţile romantice din *Florile Bosforului*, vigoarea îndulcită de aritmii naive a poemului *Conrad*, precum şi primul model autentic al anatemei în literatura română, *Mihnea şi Baba*, au impus cheia în care vor fi compuse muzicile viitoare ale poeziei: Eminescu, Macedonski, Ion Pillat, Arghezi, I. Barbu şi chiar Blaga. I. Negoiţescu face o argumentare "în oglindă", vers lîngă vers, timpul şi spaţiul fiind abolite în favoarea unor viziuni epurate, "cînd arborescenţele fanteziei se topesc şi cînd formele graţioase şi fragile îngăduie substanţei poetice să transpară". Epicul este, nu o dată, remodelat prin divagaţii lirice, estetice ori morale, după cum îşi clădeşte fiecare Utopia.

Într-un interviu din "România literară", M. Cărtărescu defineşte *Levantul* punctual: este o încercare de recuperare a unei specii literare aparent moarte, "epopeea"; a ieşit o construcţie complexă capabilă să funcţioneze pe multiple planuri; l-a atras propensiunea spre complicat şi polivalent. Dar, crede autorul, "reuşita lui adevărată, cîtă e, trebuie căutată la nivelul împerecherilor de cuvinte din fiecare vers" şi adaugă: "Mi-a făcut o imensă plăcere să scriu cartea asta, să mă descriu cu exactitate şi să fac, în acelaşi timp, un portret-robot al poeziei româneşti". Despre bizareriile formale s-a făcut vorbire şi în cazul celorlalţi doi autori. *Pseudokynegetikos* a fost catalogat drept "mozaic", "simfonie", "un precipitat tipic odobescian" în care se regăsesc "toate preocupările omului de cultură şi toate graţiile literatului" (Perpessicius). E greu să treacă neobservată voluptatea incursiunilor etimologice şi, în ciuda tematicii cinegetice impuse de manualul lui C. Cornescu (pretext, dar nu accident), eşafodajul cultural rezistă oricărui test de erudiţie. Dacă s-ar alege, "precum stafidele din cozonac", citatele lui Sihleanu, Heliade, Alecsandri, Bolliac (tratat cu ironie) ori Văcăreştii veneraţi pentru "verdeaţa vîrtoasă şi nemăiestrita cruzime a limbii naţionale" s-ar putea conchide că şi *Falsul tratat de vînătoare* schiţează un "portret-robot" al poeziei româneşti în strălucirile-i "matutine". Şi în, pe nedrept, ignorata dramaturgie a lui Iorga apar, fulgurant, vorbiri înflorite: "În capul tău cel tînăr aud privighetori" (Împăratul Mihail despre frumosul său curtean, Teofob) ori meditaţii (ca, de pildă, a marelui preot iudeu) ce se remarcă prin concepţia poetică: "S-or duce toţi în ţarna din care au răsărit/ S-or cufunda-n noroiul ruinelor plouate" sau prin rezumări gnomice: "Nu te grăbi cu vorba, cînd fapta nu-i aproape".

Diverse, dense, cu bogate irizaţii arhaice, populare şi neologice - mixturi lexicale meşteşugite - cele trei tipuri de scriere amintite stau sub pecetea tainei unor personalităţi artistice înrudite, dacă nu în ordinea istoriei literare, cel puţin în aceea a expresivităţii ca fenomen cultural peren.

Gabriela Ursachi

POLIROM

NOUTĂŢI iunie 2001

Andrea Giardina (coord.)
Omul roman

Miguel de Unamuno
Trei nuvele exemplare şi un Prolog

Tim O'Sullivan, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery, John Fiske
Concepte fundamentale din ştiinţele comunicării şi studiile culturale

În pregătire:
Andrzej Szczypiorski — **Frumoasa doamnă Seidenman**
Ernst Jünger — **Cartea ceasului de nisip**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

OCHEAN

de Paul Miron

Micul Moise

TRECEREA de la Moise cel mic la uriaşul său omonim fu mai dificilă decît mă aşteptam. Îl cunoscusem din prima perioadă a şederii mele în Eden, dar nu m-a impresionat. Tot aşa în călătoriile Celui de Sus prin hîrtoapele naţionale, în care l-a însoţit, mi-a părut şters şi neinteresant. Cel de Sus îl apăra totdeauna cînd răuvoitori veneau cu plîngeri, unii după pagube pricinuite de M., alţii pretenţioşi, din clanul celor mîndri şi făţarnici.

Acasă, îl întîlnii pe Rafael şi povestirăm pînă tîrziu în noapte. Felurite zvonuri îl aduseseră pe Moise în mijlocul bîrfei. Cea mai gravă vină a lui era faptul că se născuse, deci nu puteai intra în categoria celor nefăcuţi. Se spunea că e lacom, că a ucis pe un egiptean. Aici discuţia se schimba într-un cîmp de bătaie. Are drept cineva din dregătorii cereşti să omoare pe orişicine? Numai pe duşmani, strigară aleşii leviţi. E chiar datoria noastră să stingem focul care ne ameninţă. Şi tot aşa, vorbe şi vorbe, pînă am adormit. Încordarea din ultimele zile mi-a irosit puterile. Cred că acesta a fost motivul pentru care Cel de Sus m-a trimis ca tălmaci la o delegaţie de primari pămînteni care veniseră să se informeze de condiţiile de trai la noi. Nu puteam suporta spre regretele marelui meu stăpîn acele vizite de gură cască, de guralivi fără un pic de cultură, suflete uscate, făpturi prea coapte, la nouă luni după zbaterea părinţilor lor. Trecînd pe lîngă acele grămezi de nesuferiţi, îmi umflam şi eu pieptul închipuindu-mi că m-au ales pe mine ca primar.

Noi dispoziţii ale Administraţiei hotărau o altă ordine pentru camerele de dormit ale străinilor. Rătăceam cu grupa mea căutînd călugăriţa cu cheile. Deodată îmi ieşi Moise în cale. Era, acum îl vedeam mai bine la lumina soarelui, un bărbat frumos, înalt, cu sprîncene groase şi ochi blînzi. Politicos, îi făcui loc să treacă. Dar el se opri şi scoase din buzunar cheile camerelor destinate nouă.

Eram atît de surprins că nu mişcai un deget. Îmi puse mîna pe umăr şi continuă: "Haide, frate Uriel, ia cheile." - "De unde ştii, cum mă cheamă?" - "Ia cheile şi o să ne cunoaştem mai bine diseară la cantină, cînd musafirii dumitale vor fi plecat. Îţi convine orele nouă?" Fără să-i răspund trecui mai departe. Ce impertinenţă la un 'născut'! Cînd clopotul de la palat bătu de nouă ori, eram deja instalat la o masă cu privire spre mica Europă şi luptam cu valurile de clienţi care jinduiau la scaunul rezervat pentru Moise de mine.

Am mai cerut un pahar de apă. Fata care primise comanda dispăru şi reveni suflînd greu. Pe tablă nu era nici un pahar, doar o hîrtie împăturită. Ce-i cu asta?, trîmbiţai eu revoltat. Fata vorbea în şoaptă: Potoliţi-vă. E un mesaj de la Noemi. Noemi. Într-o clipă localul plin de oaspeţi începu să se clatine, întunecîndu-se. O muzică suavă readuse lumina. Eram pe un cîmp între lanuri de grîu. Aurul lor strălucea pe feţele celor ce mă întîmpinau: trei bărbaţi şi două femei, Noemi şi Ruth, de care mă legau sentimente nemărturisite încă.

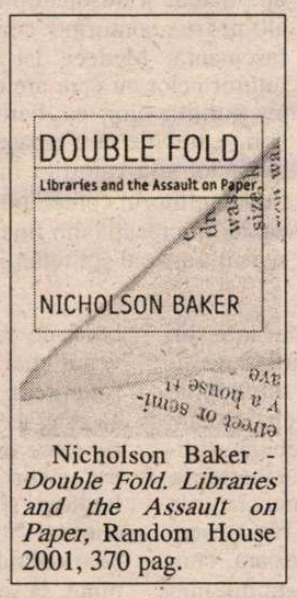
■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Distrugerea bibliotecilor

MI-AMINTESC că la scurtă vreme după ce am devenit redactor la "România literară" m-am dus la biblioteca Facultății de Litere și am cerut spre consultare colecția revistei pe ultimii trei sau patru ani. Frumos legată, într-un format de broșură care respecta perfect dimensiunile revistei propriu-zise - cum de altfel cititorii care obișnuiesc a frunzări la bibliotecă reviste sau ziare mai vechi probabil știu - colecția era ușor de citit și oferea avantajul unei lecturi coerente pe o lungă perioadă de timp. Anumite lucruri care poate chiar și la momentul survenirii lor vor fi trecut puțin observate - o înțepătură între critici, promisiunea unei reveniri, aluzii la discuții anterioare - deveneau foarte clare, pregnante, și foarte utile mie, cum utile sînt oricui ar fi interesat să facă un studiu asupra revistei noastre, sau a oricărei reviste de fapt. Plăcută a fost acea lectură, și la data respectivă nici nu mi-aș fi putut-o închipui petrecîndu-se în altfel de împrejurări. Dar într-o bibliotecă americană o colecție de periodice nu poate fi citită în acest format tradițional, *pe hîrtie*. Orice revistă sau ziar mai vechi de cîteva luni, sau cel mult un an, sînt filmate, informația e transferată pe o microfișă și poate fi accesată pe un ecran special. Scena clasică de film polițist american în care un personaj descoperă misterul crimei citind pe ecran un articol apărut într-un ziar vechi va face poate această noțiune de *microfișă* mai familiară cititorului. Suspense-ul, revelația produsă în momentul în care o minusculă pată pe monitor e mărită și devine fotografie ori text, iată cum filmul creează o aură glorioasă în jurul noțiunii de microfișă. Pînă să citesc eu însămi de pe o microfișă aveam convingerea că lectura va decurge perfect normal, că voi avea și eu, nestingherită, revelații precum cele ale detectivilor din filmele polițiste. Însă prima experiență de acest fel mi-a arătat că mă înșel: cititul de pe o microfișă e dificil, seamănă oarecum cu acela de pe un ecran de calculator, adică trebuie să apeși mereu pe un buton ca să obții mai mult text în fața ochilor, pierzi inevitabil imaginea întregului, calitatea nu e neapărat mai bună, nici măcar bună uneori, și nu poți varia viteza lecturii - mai repede unde nu te interesează, sărind peste paragrafe, revenind apoi în funcție de ce descoperi pe următoarea pagină - altfel decît riscînd să amețești. Nu sînt o entuziastă a acestei metode de păstrare a revistelor și ziarelor, dar nu



Nicholson Baker - *Double Fold. Libraries and the Assault on Paper,* Random House 2001, 370 pag.

am încotro (sau cel puțin așa credeam), trebuie să apelez la ea măcar din cînd în cînd. Și chiar dacă mass-media nu m-ar preocupa în mod deosebit, tot ar trebui să citesc pînă la urmă de pe o microfișă pentru că există și anumite cărți care au fost transformate conform acestui procedeu. Evident, e vorba de manuscrise vechi, cu hîrtia deteriorată, desfăcute din scoarța lor de prea îndelunga scurgere a anilor. Însă ce se întîmplă cu originalele, cu acele ziare apărute pe hîrtie, ori cărți îngălbenite de vreme?

Simplu: *sînt distruse*. Maldăre de ziare și reviste, indiferent dacă e vorba de *New York Review* sau de o "foaie" de provincie, sfîrșesc în cele din urmă, alături de volume prețioase de secol 18 sau 19, într-o mașinărie care le distruge, după ce informația pe care o conțineau a fost transferată pe o microfișă. Puțini sînt cei care știu acest lucru, dar și mai puțini aceia care stau să se întrebe în ce măsură microfișele (și alte metode moderne de arhivare, precum dischetele sau CD-ROM-urile) reprezintă semnul unei noi civilizații a lecturii, care nu mai ține de Galaxia Gutenberg, sau dimpotrivă, semnul unei revoltătoare barbarii. Scriitorul american Nicholson Baker își pune această întrebare în cartea *Double Fold. Libraries and the Assault on Paper* și oferă a doua variantă de răspuns: a distruge cărți și ziare pentru a le face accesibile în altă formă decît cea în care au fost concepute, hîrtia, e o adevărată crimă. Cartea e o pasionantă și pătimașă pledoarie pentru păstrarea edițiilor originale - fie de ziare, reviste sau volume, cu orice preț și făcînd toate eforturile necesare. Investigînd cu răbdare de detectiv dar și de cărturar istoria bibliotecilor și arhivelor americane și britanice, studiind metodele și tehnicile de conservare și prezervare a textelor, Baker ajunge la concluzia că microfișele și echivalentele lor *nu sînt indispensabile* decît într-un număr foarte mic de situații. Or, practica la zi într-o mare bibliotecă americană presupune sistematica distrugere a colecțiilor de ziare, la anumite intervale, indiferent dacă sau înainte ca hîrtia să se altereze cu adevărat. Iar cînd e vorba de o alterare care se cere remediată, testele folosite pentru a stabili gradul de compromitere a hîrtiei sînt de o barbarie respingătoare: paginile sînt pur și simplu chinuite, torturate, iar cele care nu rezistă sînt declarate vulnerabile sau deja bolnave și ca atare cartea devine candidată la execuția prin microfilmare. Poate că Baker exagerează, nu am cum să știu, dar o face cu bune intenții și în plus nu am auzit de vreo respingere temeinică a argumentelor lui venind din partea unui biliotecar sau specialist în biblioteconomie. Și dacă autorul are într-adevăr dreptate, problema pe care o descrie e gravă și merită o reflecție filozofică. Se pare că principiul fundamental de transcriere a unei cărți/reviste în format de microfișă nu-l constituie dorința de*păstrare* cu orice preț a conținutului respectiv. Sîntem o societate obsedată de memorie, lumea occidentală larg definită, iar memoria înseamnă pentru noi, de la Platon încoace, *scrisul*. Biblioteca reprezintă un topos retoric al cunoașterii, un spațiu simbolic definitoriu pentru mentalitatea omului modern (iarăși, termenul "modern" larg definit, ca respirație temporală). *Arhiva, dosarul, colecția* sînt repere ale universului în care trăim, indiferent în ce paradigmă de gîndire ne-am situa, Max Weber, Foucault ori Baudrillard, ca să dau numai trei exemple. Dar Nicholson Baker află, în cercetarea pe care o întreprinde, că adevăratul motiv pentru care se apelează la microfișă este pur și simplu o analiză de cost, și aceea greșită. E mai ieftin, cred mulți, să distrugem hîrtia și să păstrăm doar documente transpuse în forme electronice. Aceasta este diferența între *conservare* și *prezervare*, doi termeni pe care am fi tentați să-i folosim în regim de sinonimie. Greșit, însă, căci a conserva înseamnă, în jargonul bibliotecilor, a reface un volum *așa cum era înainte de a fi fost alterat sau a-l ajuta să supraviețuiască*, în vreme ce a prezerva înseamnă a păstra doar conținutul său, *într-o altă formă*. E poate mare tentația de a ne întreba: ce contează, atîta vreme cît nu aruncăm informația? La urma urmelor, apariția tiparului ne-a îndepărtat oricum de acel contact intim cu manuscrisul, iar un volum din *Poetica* lui Aristotel apărut în 2001, chiar și pe hîrtie, e oricum diferit de documentul pe care îl consulta Erasmus din Rotterdam, să zicem. Dar, cu excepția acelor cărți dispărute în diverse împrejurări, cercetătorii, bibliofilii, istoricii, curioșii pot avea și trebuie să aibă acces la cărțile rare, la volume vechi, la colecții de ziare îngălbenite de praf. Întîlnirea dintre cititor și carte, lectura, are și dimensiuni fizice, o anumită materialitate esențială, care nu poate fi distrusă, ar fi o barbarie ca ea să fie distrusă. Cartea lui Baker are uriașul merit de a ne aminti acest lucru, pînă nu e prea tîrziu, pînă nu ne îndepărtăm prea mult de Galaxia Gutenberg încît să nu ne mai dăm seama ce pierdem. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

A nu gândi!

"ÎȚI privești mâna de pe masă și ceea ce rezultă e totdeauna o stupoare filosofică. Sunt în această mână și nu sunt. Ea este *eu* și *non-eu*" (II, 519). Mă privesc în oglindă, iar ceea ce rezultă e o altă stupoare: prea sunt *eu*! Și mă întreb: ce tot cauți aici? De ce insiști? Cât mai reziști?

Trăiesc împotriva firii mele, în parte inevitabil, în parte ca un prost. Aș fi vrut o viață cât mai simplă, redusă la cât mai puțin. (Știu să mă bucur de puțin!) Mi-o complic singur, de parcă n-ar fi complicată, fără soluție, de felul ei. Anii de necrezut de la Bordeaux! Ieșeam zilnic să mă plimb și tot îmi rămânea destul timp pentru ce (nu) aveam de făcut. Astăzi, o plimbare mi se pare de neconceput. Nici vreme nu găsesc, nici n-aș ști - în această nouă urbe - unde să mă duc. Momentele bune sunt smulse unor corvezi academice. Întâlnesc vreun prieten, schimbăm câteva vorbe. Ne ducem, fiecare, în treaba lui. Nici T., nici eu nu ne simțim în stare - și totuși, continuăm. Până și dispariția mă îngrozește, la gândul complicației pe care o va isca.

Prea sumbru, mult prea sumbru. Mai bine aș fi observat cât sună fraza lui Valéry de eminescian.

❖

Poate fi agasant să-i tot bârfești pe ai tăi, dar să-i lauzi - fie ei și creatorii unei mari culturi - e al naibii de plictisitor. Articolul *Pensée et art français*, în care până și muzica franceză e de "o foarte mare forță simfonică" (II, 1058), mai că s-ar potrivi într-un ghid turistic, ori într-un manual.

Mai e și fenomenul spinos al îmbătrânirii. N-ai cum, ori măcar e greu să-ți dai seama că ai început să pălăvrăgești. Chiar ieri mi-am spus: mai fac asta și asta și închei. Îmi ling dinainte buzele. De când aștept momentul! Și știu că n-am destulă minte ca să mă țin de cuvânt.

❖

"Și omul acesta care gândește (care gândește încă) simte uneori o mare oboseală" (II, 1060). Te tulbură mărturisirea. N-o așteptai de la Valéry. Nici n-o face. Se referă, pe el excluzându-se, la alții. Cum ar fi cititorii lui...

❖

"O primejdie pentru spirit: a nu mai gândi decât polemic, ca în fața unui public - în prezența inamicului" (II, 521). E o slăbiciune, nu o primejdie. Primejdia poți s-o eviți. În slăbiciune ești chiar tu. N-ai cum să te ocolești.

Nu gândesc decât în replică. Comentez - și o fac pentru un public. Histrion.

Copil, mă întrebam de unde le vin autorilor de cărți atâtea idei. Mie nu-mi veneau. Mai târziu, eu însumi autor de cărți, am început să zâmbesc reamintindu-mi mirarea de copil. Uite cât de ușor vin ideile, mă gândeam. Era o eroare, pe care Valéry mă obligă s-o identific. Nu pot să stau la masă, ori să mă plimb, propunându-mi să gândesc. "Pense, porc!...", îi spune Pozzo lui Lucky. Mie, ar fi inutil. A gândi nu înseamnă *să-ți vină* idei. Înseamnă să-ți pui o problemă și s-o rezolvi. De unde! Ce de amintiri școlare! Îmi e la fel de inaccesibil ca și să bat un cui. Am însă o compensație: pot *să nu gândesc.*

❖

"Marea caracteristică a omului de a nu-i sta mintea la ce face, de a se plictisi; a putea să fii activ în plină absență..." (II, 758). Nu știu de ce s-or teme atâta de absență. În sine, fără s-o folosesc la nu știu ce (să fiu *activ!*), mi-e lucrul cel mai bun. Ajung în holul gării cu jumătate de oră înainte de a se aduce trenul la peron. Stau sprijinit de un perete și mă uit la oameni. Nu mă interesează, nu mă plictisesc. Privindu-i, nu mai sunt. Sau numai atât: o privire. E destul.

Mi se întâmplă rar. Din obligații, din prostie, mereu sunt prins. Ca în dimineața asta: scriu ca să scriu. Îmi fac "datoria", îmi respect "programul"... La ce bun? Degeaba, sunt prea "conștiincios". Nu îndrăznesc să fiu eu însumi. Adică: nicicum. O privire, goală pe dinăuntru, și atât.

❖

"În orice lucru inutil, trebuie să fii divin. Sau să nu te amesteci..." (II, 476). Lăsați-mă să mă amestec. Știu câte ceva. Poți să fii divin, să trăiești frumos, nefăcând nimic. E numai o iluzie, pentru cei mai mulți. Îți trebuie și mijloacele de a nu face nimic. La muzeu, unde stăteam degeaba, dar nu puteam ieși până la ora trei, simțeam cum putrezesc. De aceea, aș pune lângă artă și filosofie (la care, îmi închipui, s-a gândit Valéry) starea de vacanță. Într-asta, sunt divin. Poate că nostalgia ei mă determină să lupt, cu ghearele și cu dinții, pentru diletantism. Să nu admit în ruptul capului că mi s-ar fi încredințat - împreună cu obligația aferentă - vreun talant. ■

Christa WOLF

M E

CHRISTA WOLF (n. 1929), una dintre cele mai autorizate voci ale literaturii germane contemporane şi dintre cele mai cunoscute pe plan mondial, este prezentă, de peste trei decenii, şi în România. Opera ei, al cărei resort este de obicei de natură conflictuală şi de atitudine intens polemică - "Nu scriu decît despre ceea ce mă neliniştește", mărturisea în 1974 scriitoarea - se distinge prin remarcabilă unitate tematică: povestirile şi romanele ei inseriază, prin intermediul personajului principal, o problematică a cunoaşterii şi înţelegerii de sine a eului feminin, aflat în conflict deschis cu mentalitatea şi lumea bărbaţilor.

Din creaţia ei s-au tradus de-a lungul anilor, la Editura Univers: *Cerul dragostei, Unter den Linden. Trei povestiri neverosimile, Model de copilărie, Nicăieri. Niciunde, Casandra,* iar în curînd va vedea lumina tiparului romanul de mare succes *Medeea. Glasuri,* din care reproducem un fragment.

Contrariată de figura mitică a Medeei, introdusă în literatură mai întîi ca pruncucigaşă de către Euripide, Christa Wolf a procedat la aflarea adevărului despre eroina ei: "Mi-era clar că nu putea fi pruncucigaşă - niciodată o femeie influenţată de valorile matriarhatului nu şi-ar fi ucis copiii. Apoi am găsit - susţinută de savante - acces la sursele timpurii, care mi-au confirmat bănuiala."

Romanul se constituie dintr-o sumă de monologuri interioare ale protagoniştilor (Medeea, Iason, Akamas, Leukon, Agameda, Glauke), intersectate de frînturi de dialog, rememorări, concluzii, caracterizări, ce se completează reciproc, dezvăluind cum eroina devine treptat ţap ispăşitor şi plăteşte pentru nesăbuinţa de a fi vrut cu orice preţ să afle adevărul. În fruntea fiecărui capitol, un citat bine ales ilustrează ideea pe care se sprijină monologul ce urmează.

Situată între două lumi, cea a Colhidei natale, arhaice încă şi dominată de datini vechi, şi cea a strălucitorului Corint, unde se refugiază împreună cu argonautul Iason, - căruia îi înlesneşte furtul lînii de aur, însemn al bogăţiei şi al posibilei redobîndiri a tronului uzurpat de unchiul acestuia, Pelias -, Medeea se simte deopotrivă străină şi exclusă în ambele lumi. Preoteasă a Hekatei, tămăduitoare, iubită, trădătoare, geloasă ori intrigantă, cum apare în relatările succesive ale celorlalte personaje, ea este, dincolo de aceste judecăţi, o femeie neobişnuită, îndărătnică în nonconformistul ei de a se simţi liberă şi de a acţiona după propriile reguli de viaţă. Dacă eroina este o perdantă în faţa istoriei "făcute" de societatea bărbaţilor (şi susţinute de consimţămîntul femeilor la supunere şi acceptarea condiţiei lor de victime), scriitoarea o investeşte cu izbînda omenescului asupra convenţiilor. "Vina" Medeei nu constă în a-şi fi ucis fratele ori copiii, cum este acuzată, ci în a fi descoperit, atît în Colhida, cît şi în Corint, că puterea regilor se întemeiază pe crimă.

Perspectiva asupra eroinei se modifică în funcţie de prieteni şi duşmani, dar scriitoarea evită schema alb-negru, conturînd complex personajele. Figură fascinantă, Medeea îşi exercită farmecul asupra tuturor celor cu care are de-a face. Pentru majoritatea corintienilor, ea, barbara, sălbatica, femeia cea aprigă, trebuie să-şi ispăşească vina, ca victimă a trebuinţelor şi a valorilor impuse de lumea bărbaţilor. Pentru cititorul contemporan, figura ei se umanizează, iar imprecaţia din finalul romanului o apropie de sensul tragic al solitudinii.

***Motto:* "Sărbătoarea şi-a pierdut toate caracteristicile rituale şi se sfîrşeşte prost, întrucît revine la originile ei violente. Ea nu mai este un impediment pentru puterile răului, ci aliata lor."**

René Girard, *Sacrul şi violenţa*

AŞTEPT. Stau în odaiţa lipsită de ferestre care mi-a fost dată şi aştept. În faţa uşii, prin care răzbate o licărire de lumină, se află doi paznici cu spatele la mine. În sala mare se ţine judecată pentru mine.

Acum totul e limpede. Vorbesc despre mine. N-ar fi trebuit să mă duc la serbarea lor de sacrificiu, spune Lyssa, a fost pură trufie din partea mea. N-am mai contrazis-o, ca în dimineaţa aceea, cînd a fost asta, ieri, alaltăieri, acum trei zile, cînd m-am trezit devreme şi eram pregătită să primesc invitaţia preoteselor lui Artemis şi să mă duc, în calitate de străină, la marea sărbătoare de primăvară a corintienilor. Trufie? Nu ştiu, mai curînd simţeam în dimineaţa aceea un fel de încredere. Putere de împăcare. O mînă întinsă, credeam eu, de ce să mi-o refuze? Azi ştiu de ce. Pentru că nu-şi pot domoli spaima decît dezlănţuindu-se împotriva altora.

Era o dimineaţă frumoasă. Un vis care se destrămă la trezire deschisese zăgazul, o stare de bine se revărsă asupra mea, fără un motiv aparent, aşa e întotdeauna. Am dat la o parte blana de oaie cu care mă acopeream de cînd plecasem din Colhida, am sărit din culcuş, m-a izbit răceala pămîntului gol sub tălpi cu voluptate, mi-am pus un picior înaintea celuilalt, am întins braţele, m-am rotit în jurul trunchiului, aşezîndumă în dreptul luminii încă difuze, ce pătrundea dinspre uşă. Acolo luna nouă înota în albastrul cerului, o tipsie goală, uşor înclinată, în descreştere, amintindu-mi de anii copilăriei mele, de luna mea din Colhida, înzestrată cu puterea de a trage soarele în fiecare dimineaţă în sus, peste marginea pămîntului. Şi în fiecare dimineaţă neliniştea dacă se mai potrivesc talerele, dacă peste noapte nu li s-a tulburat echilibrul şi nu urmau să vină pentru pămîntul nostru vremurile de groază despre care vorbesc istorisirile vechi. Dar pentru astăzi legile bune mai erau valabile, cele care leagă mersul unui astru de celelalte, vedeam cu bucurie cum orizontul nopţii se umplea de lumina zilei. Oricum, ziua de azi va fi precum cea de ieri şi precum cea de mîine, nici măcar instrumentele exacte ale lui Leukon n-ar putea măsura timpul neînsemnat din jurul arcului descris de soare deasupra Corintului, pe cînd se apropia de zenit, pe care-l va atinge la solstiţiul de vară.

Atunci nu voi mai fi aici. Nici Helios, zeul soarelui, nici draga mea zeiţă Luna nu vor mai da atenţie acestui fapt. Cu greu, încet, dar definitiv, am scăpat de credinţa că soarta noastră omenească e legată de mersul astrelor. Că acolo locuiesc suflete, asemenea nouă, pe care le priveşte existenţa noastră, fie şi pentru a-i încîlci firele cu rea voinţă. Akamas, marele astronom al regelui, gîndeşte ca mine, o ştiu de la un schimb de păreri din timpul unui sacrificiu. Cînd amîndoi ne-am prefăcut, însă din motive diferite şi în chipuri diferite. Dintr-o profundă nepăsare faţă de oricine, el se dă drept cel mai zelos slujitor al zeilor, eu, de cîte ori pot, scap de ritualuri, dar tac atunci cînd trebuie să iau parte la ele, din milă pentru noi, muritorii, cei care, atunci cînd zeii ne părăsesc, străbatem o zonă înspăimîntătoare, de care nu scapă oricine. Akamas crede că mă cunoaşte, dar subiectivitatea îl împiedică să cunoască vreodată pe cineva, şi cel mai puţin pe sine însuşi. Acum vrea să se amuze de spaima mea. Trebuie să-mi stăpînesc frica. Să nu încetez să gîndesc.

În dimineaţa aceea, ale cărei amănunte mi-au devenit atît de preţioase, auzeam cum Lyssa, alături, a suflat în cenuşă, cum flacăra a aprins pîrîind crengile de măslin, pe care ea le aşezase cu grijă unele peste altele, cum a împins pe plită oala cu apă şi a început să pregătească aluatul pentru plăcinte de orz, cu plesnituri moi şi uşoare. De la rogojina împletită de ea, care-mi ţinea cald la picioare, m-am dus la cufărul meu cu veşminte, ca să iau rochia albă, purtată la marile sărbători din Colhida, pe care Lyssa mi-o luase şi pe care în ultima vreme abia o mai îmbrăcasem. Am scos-o afară, am netezit-o, am pipăit-o. În decursul anilor, ţesătura poate se mai subţiase, dar era în stare bună, încă întreagă. Îmi venea să rîd cum stăteam acolo, în picioare, goală, pe rogojină, pipăindu-mi mai întîi din priviri, apoi cu mîinile, carnea nu tînără, dar încă tare, înflorită sub mîinile lui Oistros, nu mai eram zveltă, aveam coapsele mai grele, sînii trebuiau ridicaţi cu mîinile, iar pielea căpătase o culoare brun-întunecată, încheieturile mîinilor şi ale picioarelor rămăseseră însă subţiri, glezne de căprioară, cum le spune Oistros, iar părul era din nou creţ şi din belşug, ca mai demult. Erau puţine săptămîni de cînd scoteam şuviţe din părul de pe cap, care înotau cu grămada în laptele de măgăriţă cu care mă spăla Lyssa, amîndouă ştiam că nimic nu ajuta la necazul care-mi provocase căderea părului, după febra aprigă ce mă cuprinsese şi despre care nu vorbeam. Era o durere pe viaţă, care nu mă privea doar pe mine şi nici doar pe sărmana Iphinoe, ale cărei oseminte din peşteră îmi provocaseră un sentiment care devenea în mine tot mai adînc şi mai întunecat, sporit de ura Agamedei, trădarea lui Presbon şi lipsa de scrupule a lui Akamas, care aţîţaseră împotriva mea mulţimea oarbă. Cotitura s-a produs cînd m-au fugărit pe străzi. Dintr-odată am ştiut că voiam să trăiesc. Şi apoi Oistros. Oistros e un motiv puternic. Nu trăiesc pentru prima dată o renaştere din iubire, acum şi părul îmi stă pe cap. Acum m-ar putea tîrî de păr prin cetate.

După ce m-am spălat pe faţă, mi-am cufundat apoi braţele în apa de izvor, mi-am pus rochia, potrivindu-i falduri le moi, mi-am legat părul cu panglica albă de preoteasă, cum se cuvenea într-o zi de sărbătoare, şi m-am dus la Lyssa, care, întoarsă cu spatele, cocea pentru mine pe vatră prima plăcintă, ce răspîndea un miros aromat şi a uşor ars, care anunţa la noi acasă zilele de sărbătoare. Şi pentru colhidieni sosea sărbătoarea primăverii, dar aici datinele noastre, chiar cînd le urmam la timp, poate chiar prea la timp, produceau doar un palid reflex al dispoziţiei sărbătoreşti din Colhida, din care ieşeam întotdeauna parcă renăscuţi. Şi totuşi, acest palid reflex era mai bun decît nimic, aşa simt cei mai mulţi, iar eu nu mă amestec în simţămintele lor.

Lyssa se întoarse, mă văzu în veşmînt de sărbătoare şi se sperie. Dacă aşa vreau să mă duc astăzi. Da. Dar unde? La sărbătoarea lui Artemis, celebrată de corintieni. Lyssa tăcu. O priveam mai bine, îmbătrînise, era mai rotunjoară şi totodată mai rigidă. Da, ea este aceea care păstrează în memorie fiece amănunt al ritualurilor noastre, uneori complicate, le transmite celor tineri şi insistă la respectarea lor neclintită. N-o să încuviinţeze niciodată ca o colhidiană, chiar dacă e vorba de mine, să se ducă la o mare sărbătoare a corintienilor, nu mi-ar recunoaşte niciodată motivul pentru care merg, n-ar accepta niciodată că nouă, colhidienilor, ne-ar fi de folos o atitudine împăciuitoare. Spuse cu amărăciune că mă îndepărtez cu totul de colhidieni, iar corintienii nu-mi vor mulţumi vreodată. A avut dreptate, iar eu m-am înşelat. Şi totuşi, aş face din nou acelaşi lucru. Aş sfîrşi iarăşi aici, în încăperea asta mizerabilă, în care aerul devine pentru mine neîndestulător, despărţită de toţi, de Lyssa şi de colhidienii mei, de Oistros şi de Arethusa, de corintieni, care ţin judecată pentru mine, şi chiar de Iason şi de copiii mei şi ai lui. Aşa trebuia să se întîmple.

MIROSUL plăcintelor proaspete i-a ademenit pe puştii mei în încăpere, ca pe doi mînji ce adulmecă fînul, am spus eu, dar ei s-au asociat de îndată cu Lyssa, din pricina fînului, ţipau ei, şi am mai jucat o dată bucuroşi rolurile pe care le jucasem de atîtea ori, ei trei împotriva mea, glasurile noastre se certau, dar ochii rîd. Deodată băieţii mi-au observat îmbrăcămintea şi au luat în serios plecarea mea, au tăcut, mi-au dat ocol, mi-au pipăit rochia, pocnind din degete a admiraţie, asta-mi făcea bine, cît timp mai putea să ţină admiraţia copiilor pentru mama lor?

Apoi au rupt prima plăcintă, îndesîndu-şi-o în gură, şi mie mi-era o foame de lup, am început să mănînc, apoi am privit în jurul meu în bucătărie, vedeam clar fiece lucru ca pentru ultima oară, fiece ustensilă, vasele de ceramică, oalele de pe poliţă, masa crăpată de lemn, silueta familiară a Lyssei şi în special pe copii, care sînt aşa de diferiţi, de parcă n-ar fi din aceeaşi mamă. Meidos, cel mai mare, blond, cu ochii albaştri, căruia Iason i-a spus de obicei, întotdeauna bucuros, "fiul meu", cu care călăreşte ceasuri în şir pe cîmp şi

D E E A

căruia nu-i transmite răceala care s-a așternut între noi. Iar eu mă feresc să-i tulbur copilului admirația senină pentru tatăl său, ținîndu-mi durerea în frîu. Dimpotrivă, Pheres, cel mic, rotofei și tare ca o nucă oacheșă, mirosind a iarbă, cu păr bogat și ochi de culoare închisă, dedat plăcerii de a mînca mai mult, ca și oricărei alte activități, oricărui joc, cu chipul lui concentrat, pe care-l iubesc atît de mult, cu alternanța iute de lumini și umbre a trăsăturilor, cu aptitudinea lui de a trece de la un moment la altul de la seriozitate la glumă, de la plînsul nemîngîiat la rîsul exuberant. M-au asaltat amîndoi ca să-i iau cu mine la serbare, m-am folosit de un pretext. Nu voiam să fie prezenți la o sărbătoare a corintienilor.

Poate că o îngăduință a destinului ne face să trăim o stare de grație cînd ne aflăm dinaintea abisului. În dimineața aceea scăpasem de toate greutățile, trăiam, copiii erau sănătoși și veseli și atașați de mine, un om ca Lyssa nu m-ar părăsi niciodată, coliba sărăcăcioasă cuprindea un soi de fericire, un cuvînt care nu-mi mai venise de mulți ani în minte. Poate celui răbdător, care poate aștepta, îi va fi dăruit un cîștig pentru orice pierdere, o bucurie pentru orice durere, asemenea gînduri îmi treceau prin minte, pe cînd urcam strada spre templul lui Artemis, printre corintienii mulți ce voiau să participe la sacrificiu.

Dar ce-i asta? Ce mă silește chiar acum, chiar aici, să-mi reamintesc crîmpei de crîmpei dimineața aceea, de la care trecuse parcă un secol? Prin deschizătura ușii tocmai i-am văzut pe toți trecînd pe lîngă mine, le-am auzit pașii apropiindu-se, străjile înarmate ridicol cu lănci la ușa mea, tinerii ăștia stingheriți m-ar fi putut scuti de privelișteа celor ce se apropie, dar n-au făcut-o. I-am văzut pe toți. Regele Kreon, cu chipul schimonosit, în mantie de judecată, înconjurat de gărzile lui personale și urmat de cei mai bătrîni, care au dreptul să dea sentința. Martorii, între care și marele preot al lui Artemis, bineînțeles, și nefercitul de Presbon, în mîinile căruia lăsaseră mersul fără piedici al sărbătorii, pe care l-aș fi tulburat eu. Și apoi, una din puținele femei, Agameda. A fost singura care a aruncat o privire în temnița mea, o privire trufașă, triumfătoare, plină de ură. Puteau să mă taie în bucăți sub ochii ei, nu i s-ar stinge ura. Ultimii au sosit Iason și Glauke, inima îmi tresări. El îi cuprinsese brațul cu mîna și o conducea, ea arăta palidă și obosită, amîndoi priveau țintă înainte, amîndoi aveau buzele strînse. Ce pereche! Ei, Iason, mai bine ți-aș fi strigat, cu îndrăzneala care mi-a mai rămas de altă dată, unde-ai ajuns! E adevărat așadar ceea ce se povestește despre el, că o va lua de nevastă pe biata Glauke și că va domni în Corint după moartea lui Kreon! Ar trebui să scape de mine, n-au de ales!

Eram calmă pe cînd urcam spre sanctuar. A trebuit s-o fac, asta mă liniștește întotdeauna, chiar și acum, deși liniștea aceasta e mai curînd o amorțeală. Frumosul și crudul Corint! L-am luat încă o dată în serios, pentru ultima oară, spunea ceva în mine, ori asta îmi închipui eu acum. Pășeam grăbită printre oameni îmbrăcați de sărbătoare, mă cunoșteau destui, unii mă salutau, cei mai mulți priveau în altă parte, mi-era totuna. Mulți purtau un semn de doliu pe veșminte, ciuma abia de ocolise vreo familie, că epidemia slăbise era un zvon intenționat răspîndit de la palat. Cu cît urcam mai sus, cu atît mai clar vedeam peisajul din jurul cetății, verdele primăvăratic care se va usca în curînd, și carele ce duceau spre rîu trupurile neînsuflețite din ultima noapte și bărcile ce le treceau dincolo, în necropolă. Nimeni nu voia să ia în seamă căruțele cu morți. Pentru mine, aurul turnurilor din Corint era ca o apariție a morții, iar turma celor douăzeci de tauri destinați sacrificiului, mînați pe munte pe alt drum, cu mugetul lor înspăimîntat, ce răzbătea pînă la noi, îmi apărea ca un semn prevestitor de nenorocire. Cu cît ne apropiam mai mult de templu, cu atît îmi dispărea sentimentul plăcut de dimineață, apăsarea de pe chipul oamenilor se lăsase și asupra mea. Nu eram victime cu toții, victime aduse pentru a răbda cu supunere, mergînd cu pas tărăgănat la tăiere? Îmi spuneam: sînt Medeea, vrăjitoarea, dacă așa vreți. Cea aprigă, străina. N-o să mă vedeți că fac pe neînsemnata!

Și totuși! Acum, pe banca pe care aștept în odaia asta, ce seamănă cu o temniță în care s-ar putea transforma numaidecît, mă întreb dacă sfîrșitul nu era de evitat. Dacă m-a adus într-adevăr pe banca asta înlănțuirea unor împrejurări, față de care eram neputincioasă, sau dacă nu cumva ceva din mine, ceva ce nu puteam stăpîni, mă împinsese aici. Acum e de prisos să mă mai gîndesc. Dar, ce-i drept, aș suporta mai ușor distrugerea de către forțe exterioare. Mai ușor, mai greu - vorbe din viața de mai înainte!

Oistros și draga de Arethusa, care fusese acum doborîtă de boală și pe care am fost nevoită s-o părăsesc, noi trei am întors pe o parte și pe alta, în lungi discuții nocturne, experiențele noastre din Corint. Cum e făcut orașul ăsta, cum fața lui luminoasă, strălucitoare, ademenitoare se transformă dintr-o dată în ceva sumbru, primejdios, mortal! Cum necontenita primejdie îi silește pe locuitorii cetății să ia măsuri, regăsindu-se sub măști sub care, cum s-a văzut, se adună furia înăbușită. Oistros mi-a întrerupt frămîntarea dacă ar fi depins de mine să-i împac. "Știi care-i singurul lucru care te-ar fi ajutat?" m-a întrebat el. "Dacă n-ai fi atras atenția, cum am făcut noi, Arethusa și cu mine. Să trăiești nebăgat în seamă, să nu scoți o vorbă, nici să nu clipești, atunci te suportă. Ori te uită. E lucrul cel mai bun care ți se poate întîmpla. Dar asta nu-i la îndemîna ta."

Are dreptate. Ce discută atît de mult? Probabil că nu sînt cu toții de aceeași părere. Există și obiecții. Dar de la cine? S-ar putea ca iubitul meu Iason să prindă curaj și să protesteze împotriva sentinței lor? Dar de ce-ar face-o? E de neînchipuit! Unul din paznici îmi aduce un paahr cu apă. Îl beau cu lăcomie. Ce sete mi-e! Cum caut în trăsăturile tînărului măcar o urmă de milă! Nu găsesc nici una. Face ce i s-a poruncit. Pe chipul lui nu văd nici măcar antipatie, doar nepăsare. Corintienii și-au regăsit echilibrul după tulburările din timpul sacrificiului. În dimineața aceea, în lungul drum către sanctuarul zeiței Artemis, am simțit în mulțime o forță funestă, care se manifesta în certuri, ciocniri la marginea drumului și mai cu seamă în tăcerea înverșunată a celor mai mulți, în mișcările lor crispate, în chipurile lor reci, răvășite, închise. Adulmecam mirosul spaimei ce atîrna ca un nor deasupra drumului, simțeam apăsîndu-mă tare în stomac ca un pumn, și acum mă apasă, dar nu-l iau în seamă, mă împotrivesc, cum m-am învățat din copilărie, închid ochii și mă văd mergînd mereu de-a lungul aceluiași rîu, ce seamănă cu rîul nostru Phasis, cu malurile lui domoale, cu plante din belșug, cu chipuri de oameni întoarse către mine, iar apăsarea pumnului mai slăbește. Cînd i-am recomandat odată lui Glauke exercițiul ăsta, la scurtă vreme a izbucnit în lacrimi, pentru că nu se putea elibera în lăuntrul ei de ideea mersului pe drumul lung și pustiu spre necropolă. Mai departe n-o mai puteam ajuta, puterea de a tămădui m-a părăsit.

MULȚI din cei ce mergeau pe drum duceau cu ei ofrande modeste, proviziile erau aproape pe sfîrșite după seceta din ultimul an, abia de mai avea cineva de dăruit zeiței vreun mănunchi de spice, vreo ramură cu măsline, cîteva smochine uscate, nimeni nu aducea vreun ied, ca în anii de mai înainte. Cei douăzeci de tauri, care ajunseseră în vîrf înaintea noastră și urmau să fie mînați de îndată spre altarele de sacrificiu, aveau să fie pentru mulți singura carne pe care o mîncau de săptămîni întregi. Și eu eram flămîndă și mă surprinse gîndul de a pune pe ascuns ceva de o parte, din carnea de la sacrificiu, pentru fiii mei. În spatele meu i-am auzit vorbind încet între ei pe doi corintieni cum că taurii ar fi fost hrăniți din proviziile secrete ale palatului, a căror taină unul din ei pretindea s-o cunoască, lucru de care celălalt păru să se sperie, căci își conjură tovarășul să nu divulge nimănui ceva, mai ales nu lui. Cine cunoștea taina, fără să fie autorizat, era sortit morții. Ha, spuse celălalt obraznic, mai înainte de a-l înhăța, le va striga în gura mare cum trăiau ei la palat în vremurile astea de restriște, nepotul lui de soră era unul din ajutoarele de bucătar ai casei regale, era deci la curent. Dar pînă să-i vîre pe gît alte amănunte celui speriat de moarte, vorba îi fu retezată de mugetul înfiorător al taurilor, care ne îngheță sîngele în vene. Fuseseră înjunghiați toți deodată de preoții pricepuți în ale sacrificiului.

Am auzit multe lucruri înfiorătoare, dar niciodată pînă atunci ceva mai cumplit decît mugetul acelor creaturi sacrificate, de parcă strigau cerului toată nenorocirea și durerea și învinuirea noastră. Ne oprirăm deodată din mers. Cînd se făcu liniște, ne urnirăm agitați înainte, în sus, pînă cînd, deasupra zidului templului, zărirăm chipul zeiței Artemis. O privelișteа care-i înspăimîntă pe corintieni, și așa și trebuia. Un strigăt izbucni, crescînd: "Mare-i zeița corintienilor, Artemis!" Nu miam unit glasul cu al celorlalți, stîrnindu-le indignarea. Una din bătrînele care se învîrtea demult într-un grup ce se înghesuia în jurul meu, îmi șuieră dacă mă socot prea bună ca să le slăvesc zeița. Nu, am zis eu, dar femeia nu voia să asculte nimic, tălăzuirea mulțimii ne despărți. Mă cuprinse o indispoziție, dar nu-mi trecu prin gînd să mă întorc. De fapt, nu știu de ce.

Agameda crede că e o formă de trufie să nu răspunzi la ură cu ură, înălțîndu-te astfel deasupra simțămintelor oamenilor obișnuiți, care folosesc mai degrabă ura la fel ca iubirea. Firește, nu vorbește așa cu mine, de mult ne evităm una pe alta, bîrfitoarele îmi aduc la cunoștință cu zel zvonurile pe care le născocește ea despre mine. La sărbătoare am întîlnit-o din nou. Îmi aruncă doar o vorbă, cînd serbarea își pierduse rostul, cînd se transformase într-un cazan clocotitor, apărîndu-mi deodată în față, în curtea altarului: "Monstrule!"

Întotdeauna mi s-au întipărit în minte cuvintele izolate. Acum, probabil că Agameda șade dinaintea bătrînilor și le spune despre mine acest cuvînt, la care ei s-au așteptat și pe care-l vor înșfăca mulțumiți. Nu li se putea întîmpla nimic mai bun decît ca o colhidiană să le spună despre mine exact ceea ce ei gîndesc demult. Și nici n-aș putea să-i reproșez vreodată Agamedei fățărnicia. Chiar simte ceea ce spune despre mine, n-o clintește nici urmă de îndoială. I-am spus-o și lui Oistros, care are o adîncă repulsie față de Agameda, iar atunci el s-a înfuriat. N-ar trebui să-mi imaginez mereu simțămintele altora, zise el tăios.

Cred că știam amîndoi că eram prinsă în capcană. Și Lyssa o știa. Azi dimineață m-a lăsat să plec cu fața udă de lacrimi și supărată, nu mi-a dat voie să-mi iau rămas-bun de la copii. Sînt sigură că i-a dat Arinnei de știre. Arinna dispăruse de săptămîni, zvonindu-se că plecase în munți cu un mic grup de femei. Și iat-o deodată aici, slăbită, cu pielea înnegrită, cu părul zbîrlit. Îmi ceru să merg cu ea. Voia să mă salveze. Am simțit în mine o pornire puternică s-o urmez, în cîteva clipe mi se desfășură dinainte-mi viața pe care aveam s-o duc, o viață aspră, plină de lipsuri, dar liberă, sub ocrotirea Arinnei și a celorlalte femei tinere. "Nu merge, Arinna" i-am zis eu, iar ea: "De ce nu?" Nu-i puteam explica. "Vino-ți în fire, Medeea!", spuse Arinna insistentă. Nimeni nu-mi vorbise așa vreodată. "Nu merge", i-am zis din nou. Arinna ridică deznădăjduită din umeri, se întoarse și plecă.

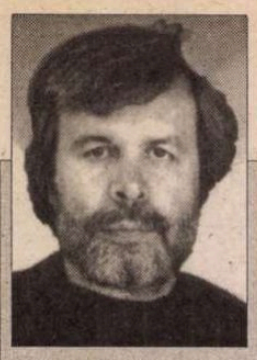
Acum sînt obosită, abia dacă am dormit puțin. Noaptea cumplită a sărbătorii mi s-a furișat în oase.[...]

Mai țin sfat și acum. Aud pași venind pe coridor. Pași de bărbat obosit, tîrșindu-și picioarele. Se apropie tot mai mult, un bătrîn se tîrăște la ușa mea, îi privește pe paznici, apoi pe mine, se oprește în loc, se sprijină de tocul ușii, mă privește fix. Leukon. O fantomă, care era cîndva Leukon. Tăcem multă vreme, pînă ce-i șoptesc: "Arethusa?" El dă din cap, se desprinde de tocul ușii, pleacă mai departe, spre sala de judecată.

Apoi a mai trecut o vreme. Acum s-au deschis ușile mari ale sălii. Acum solul primește vestea, pe care a așteptat-o afară, la ieșire. Acum pornește, se apropie. Acum mă apucă dorul de toate zilele ce-mi vor fi răpite. De toate apusurile de soare. De toate prînzurile cu copiii, de îmbrățișările lui Oistros, de cîntecele Lyssei. De toate bucuriile simple, singurele ce dăinuie. Acum le-am lăsat pe toate în urma mea.

Solul e aici.

Prezentare și traducere de
Gabriela Dantiș



Richard WAGNER

Miss Bukarest

INSTITUTUL Goethe din Bucureşti şi Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii au organizat recent simpozionul *Împovăraţi de moştenirea Securităţii şi STASI - ce ne facem cu actele poliţiei politice comuniste? Răspunsuri germane, române şi maghiare la o provocare istorică.* Din cele trei zile ale simpozionului, prima a fost dedicată literaturii. Au citit din cărţile lor pe tema vieţii „înainte şi după desfiinţarea poliţiei secrete comuniste" István Erösi (Ungaria), Herta Müller şi Richard Wagner. Din romanul acestuia din urmă, în curs de apariţie în Germania, prezentăm cititorilor *României literare* capitolul al X-lea.

PE Erika o trăgeam de limbă cît puteam eu de bine. Nu era mare scofală. Vorbea mult şi cu plăcere. Nu trebuia decît s-o aduc la temele dorite. Dar şi asta avea anumite limite. Interesul meu pentru Erika n-avea voie să crească dintr-o dată. Totul trebuia să rămînă aşa cum era. Nu puteam, de azi pe mîine, să mă consacru ei. În primul rînd, asta nu mergea din pricina Lottei. Şi nici chiar Erikăi nu voiam să-i arăt un interes sporit. N-ar fi dus decît la neînţelegeri. Doar nu voiam să mă-ncurc cu Erika.

O iubeam pe Lotte. Şi, deoarece şi Erika îşi dădea bine seama de asta, trebuie că se întreba totuşi de unde venea interesul meu. Aşa că rămîneam rezervat şi, curînd, lui Săracu nu-i mai fură suficiente informaţiile mele.

Nu cumva o acoperi, mă întrebă el într-o zi. Se referea la Erika. Am făcut semn din cap că nu, i-am explicat problema pe care-o aveam. Firește că nu dorim să-ţi distrugem căsnicia, spuse el. Ne trebuie ceva în completare.

Aşa a ajuns Săracu la ideea de a-o recruta pe Erika. O adevărată idee de securist. Îl însărcină cu asta pe Răzvan. Acesta începu de la Dieter. Contacte cu străinii. Nu că ar avea ceva cu ea, cu Erika Binder, dar legea e lege, iar misiunea forţelor de Securitate este, nu-i aşa, să aibă grijă ca legea să fie respectată şi interesele de stat păzite, zise Răzvan. Nu cumva a remarcat ceva în acest sens? Nu încape discuţie, Dieter este categoric un băiat bun, dar cine ştie ce prieteni o avea? Cu prietenii ai uneori cele mai mari surprize.

Răzvan nu plusă mai mult. Dacă Erikăi i se pare ceva suspect, să dea totuşi un scurt telefon. La numărul acesta. Şi i-a dictat unul dintre numerele noastre pentru informatori.

Erika mi-a povestit imediat totul. Mă întrebă ce părere am. Greu de zis, spusei eu. Văzînd şi făcînd. Nu spune încă la nimeni. Poate a fost întîmplare, rutină. Dacă vrea într-adevăr ceva, mai auzi tu cu siguranţă de el.

Cu fraza asta din urmă spusesem chiar adevărul. I-am raportat lui Săracu reacţia Erikăi legată de întîlnirea cu Răzvan, iar Săracu decise ca Răzvan şi cu mine să colaborăm la cazul Erika Binder, nume de cod „Parfum". Îmi displăcea să lucrez cu Răzvan. Dar ce ţi-e scris în frunte ţi-e pus. Ordinu-i ordin, cum spun nemţii.

Ajunsesem de mai multe ori cu Răzvan la incidente neplăcute. Nu era vorba pur şi simplu de divergenţe de opinii. De pildă în chestiunea cu Benjamin. Cea mai mare ruşine pentru Răzvan. Şi pe care mi-o punea în seamă. Lucrurile s-au petrecut în felul următor.

Răzvan primise din afară un text bătut la maşină. Titlul era: *Îngerul istoriei.* Autorul nu era trecut. Răzvan înclina spre Martin sau Richartz. Mai degrabă Richartz. Răzvan dăduse textul la tradus şi la interpretat. De către unul din cercetătorii noştri literari, unul plin de sine, care a aterizat la Securitate pentru că nimeni altcineva nu-l voia.

În text apărea fraza: „Există un tablou de Klee, care se numeşte *Angelus Novus*".

- Cine-i Klee, întrebă Săracu.

- Nu ştiu ce pictor, spuse Răzvan şi citi mai departe: „Este înfăţişat aici un înger care arată de parcă ar fi pe punctul de a se îndepărta de ceva către care se uită ţintă".

- Un înger, spuse Răzvan. Angelus Novus. Asta-i în latină. Trebuie să aibă deci legătură cu catolicii.

- Da' de cînd e Richartz religios ?

- Ăla şi religios, zise Răzvan, vrea doar să ne dea de furcă. Posibil să fie şi o aluzie la uniţii interzişi, greco-catolicii. Posibil să vrea să spună că la noi biserica e interzisă.

Săracu îşi notă ceva. Să fie verificate raporturile cu biserica unită.

- Trebuie să vorbim cu colegii de la departamentul culte.

Răzvan citi mai departe:

- „Ochii îi sînt ieşiţi din orbite, gura îi e deschisă şi aripile desfăcute. Şi-a întors chipul spre trecut", citi Răzvan. Spre trecut, accentuă el. „Vede o singură catastrofă, care adună necontenit alte şi alte dărîmături". Vrea să spună socialismul. Construcţia socialismului. „Dar dinspre Paradis porneşte o furtună". Ia auziţi. Dinspre Paradis. Acum devine biblic. „Furtuna asta îl împinge fără încetare pe înger spre viitor, căruia îi întoarce spatele", îi întoarce spatele, zise Răzvan. „În timp ce mormanul de dărîmături din faţa lui se înalţă pînă la cer". Pînă la cer, repetă Răzvan. Mormanul de dărîmături, aşadar socialismul. Şi-apoi mai şi susţine că ceea ce noi numim progres ar fi această furtună. Ia ascultaţi numai, progresul o furtună care porneşte din Paradis.

- Iar o cugetare din asta modernă, spuse Săracu. Mai bine se rămînea la realismul socialist. Atunci n-ar mai fi putut flăcăii ăştia să se ascundă pe după metafore. Realismul socialist era o chestie clară.

- Una plicticoasă, am zis.

- Ştiu că - Săracu îmi aruncă o scurtă privire - voi, tinerii, sînteţi în privinţa asta de altă părere.

- Avem aşadar de a face aici cu un text duşmănos, aprecie Răzvan.

Atunci am cerut şi eu cuvîntul. Ascultasem la început doar cu o ureche expunerea lui Răzvan. Dar tot recunoscusem textul. N-am spus nimic, pentru că mă bucuram ca Răzvan să se facă de rîs.

- Textul nu-i nici al lui Martin, nici al lui Richartz, am spus eu.

- Atunci al cui este ? întrebă Răzvan furios.

- Al lui Walter Benjamin.

- Benjamin ? E-n evidenţa noastră? se miră Săracu.

- Nu, am zis, omul e mort de mult. A fost un scriitor german, înainte de război.

- Şi cum de-a ajuns textul aici?

- L-a citit Richartz acum două săptămîni, la cerc.

- Va să zică totuşi! triumfă Răzvan. Prin urmare a citit textul acestui Benjamin ca să facă agitaţie împotriva socialismului. Şi tu ai fost de faţă! De ce nu ne-ai raportat nimic despre asta?

- S-a discutat despre noţiunea de istorie în concepţia lui Walter Benjamin. De ce ne-ar fi interesat aşa ceva ?

- Să n-o luăm chiar aşa de simplu, zise Săracu. Eşti sigur că Benjamin ăsta e mort?

- Da, am zis. A fost un compatriot al lui Zeno. Ăştia au avut destule ocazii să moară.

- Tot au rămas prea mulţi, mormăi Săracu. Şi Răzvan rînji. Puteau să vorbească deschis, fiindcă Zeno nu era prezent săptămîna asta. Avea scutire medicală. Ferice de el.

Răzvan nu prea avea noroc la Erika. Nu-l plăcea. De cîte ori ajungea discuţia noastră la el, îi descria cu lux de amănunte înfăţişarea, după părerea ei dezgustătoare, şi felul lui scîrbos de-a fi. Nu-mi displăcea să aud asta, dar nu comentam. Nu se ştie niciodată unde sînt microfoanele.

Totuşi, odată l-am informat pe Săracu despre asta. Aşa? făcu el cu voce întrebătoare. Atît a fost ce-am auzit de la el. Dar, curînd apoi, Răzvan şi-a schimbat tactica. A trecut la ameninţări. Puteau s-o dea pe Erika în judecată din cauza acestor contacte. Puteau şi să aibă grijă ca Dieter Osthoff să nu mai aibă voie să vină în ţară. În aceste împrejurări n-o să-l mai vadă niciodată. Ba o să-l vadă, fu răspunsul Erikăi. Şi cu asta a căzut în cursă.

O să mă mărit cu el, spuse Erika. Aşa, aşa, replică Răzvan mai mult decît satisfăcut. Numai că aici avem şi noi un cuvîntel de zis. Îl iubesc şi o să mă mărit cu el, repetă Erika cu încăpăţînare.

A doua zi îi telefonă lui Dieter. A izbutit să obţină legătura, la Telefoane, în ciuda tuturor şicanelor, cum a ţinut să sublinieze. I-a spus lui Dieter că ar trebui să vină mai devreme, ea ar fi acuma hotărîtă în privinţa căsătoriei, iar circumstanţele se arată astfel că ar fi necesar să grăbească lucrurile.

OAMENII noştri au înregistrat convorbirea. Era la o lună după predarea lucrării ei de diplomă. Absolvirea îi era garantată. Ar fi fost destul de dificil să se obţină anularea diplomei. Măcar din cauza acestor acorduri de la Helsinki la care începuseră să se refere tot felul de oameni. Iar Erika era în stare de multe atunci cînd voia să-şi atingă scopul. Răzvan n-o înţelesese absolut deloc. Nu era un bun psiholog. Sau pur şi simplu nu le înţelegea deloc pe nemţoaice.

Astfel aşa-zisul lui succes se preschimbă într-o adevărată înfrîngere. Dieter sosi în ţară şi cei doi îşi depuseră actele pentru căsătorie. Erika obţinu după absolvire un post de profesor într-o comună de lîngă Bucureşti. Aveam categoric nevoie de ea în capitală. Rămînea în continuare principala sursă pentru informaţiile noastre asupra disidenţilor. Şi întrucît aceştia erau în Bucureşti, adică aici se întîlneau, aveam nevoie şi de Erika tot în Bucureşti.

Astfel trecu un an şi se întîmplă ceva ce se petrece de regulă în asemenea cazuri, cererea în căsătorie a Erikăi Binder şi a lui Dieter Osthoff a fost respinsă. Erika a fost citată în faţa comisiei. A fost întrebată, cu un surîs blajin, ce are de gînd cu nemţul ăsta, dacă îl cunoaşte de fapt îndeajuns, căci se ştiu atîtea şi atîtea cazuri în care fetele noastre sînt constrînse, în Vest, la nişte lucruri ruşinoase. Dacă ea nu ştie asta, dacă n-a auzit încă de aşa ceva, o fată aşa de drăguţă şi de deşteaptă ca Erika, nu-şi poate ea găsi un bărbat dintre ai noştri, cum e posibil şi aşa mai departe.

Erika a suportat totul cu linişte, oricum a încercat să suporte totul cu linişte şi a depus o altă cerere. Pentru prima oară am văzut-o dezorientată. Vorbea de îndoielile şi de spaimele ei. Eram probabil singurul cu care discuta despre asta. Cu Lotte o rupsese.

Şi eu nu eram străin de această ruptură.

Pînă la urmă, Lotte tot ne-a prins într-o zi. Stăteam întinşi pe canapea în camera de zi, n-am mai apucat să ne îmbrăcăm. Fetiţa, Lena, era la grădiniţă, nu ţinusem seama că Lotte ar putea veni mai devreme de la şcoală. Pleci în clipa asta, i-a spus Lotte Erikăi, şi nu mai ai ce căuta aici. Lotte, a spus Erika, dar Lotte se dusese în bucătărie.

O auzeam plîngînd. Ne-am îmbrăcat fără o vorbă şi Erika a vrut să meargă în bucătărie. Am oprit-o.

- Lasă-mă pe mine, am zis.

M-am dus în bucătărie. Lotte şedea la masă, îşi acoperea faţa cu mîinile.

- Lotte, am zis.

- Să plece, a zis.

- Ascultă-mă, am zis.

- După ce pleacă.

Am intrat în cameră şi i-am explicat Erikăi că trebuie să plece. Erika plecă. M-am întors în bucătărie la Lotte. O vreme am tăcut amîndoi.

- Îmi pare rău, am zis. Nu înseamnă ceea ce îţi închipui tu.

- Atunci n-o s-o mai vezi, spuse Lotte.

- Asta din păcate nu se poate.

Lotte făcu ochii mari.

- Cum adică nu se poate ?

- Pentru că sînt în misiune, am zis.

Lotte izbucni isteric în rîs.

- Deci canapeaua ţine acum de misiunile tale. Canapeaua a devenit obiect profesional, zise ea.

- Nu de canapea e vorba.

- Atunci despre ce e vorba, întrebă Lotte.

Era unul dintre rarele momente în care Lotte punea întrebări. Am spus: Îmi permit să-ţi amintesc că te-ai măritat cu un securist.

Lotte tăcu. Era palidă, dar stăpînă pe ea. Înţelesese.

- Atunci despre ce e vorba, repetă ea întrebarea, în timp ce-şi ştergea lacrimile de pe obraz.

- E vorba de Richartz şi de Martin, am zis eu.

Lotte nu mai spuse nimic. Dădu din cap. I-am apucat mîna şi mi-a lăsat-o. M-a lăsat să-i ţin mîna. Am stat multă vreme aşa, pînă la ora cînd Lena trebuia adusă de la grădiniţă.

N-am mai vorbit niciodată despre asta. Lotte n-a dormit cu mine timp de trei luni. Toate încercările Erikăi de a discuta cu Lotte au fost respinse. Erika n-a mai călcat niciodată în locuinţa noastră. Mă întîlneam cu ea în oraş sau la ea acasă.

Pe urmă ne-am împăcat. Lotte şi cu mine. Şi pe urmă s-a născut Christian. Şi cînd a apărut Christian, Lotte a spus deodată, era încă la maternitate şi îi puneam flori în vază:

- Aşază-te aici. Mi-a apucat mîna şi a spus: Vreau să emigrăm.

- Lotte, am spus, ai idee ce zici ?

- M-am gîndit foarte bine, a răspuns. Nu mai pot să suport. Asta-i condiţia pe care o pun, spuse ea. N-a spus pentru ce şi n-a spus nici ce anume nu mai suporta, dar eu înţelesesem.

Era vorba de Erika şi de Richartz şi de Martin şi de Securitate, serviciul meu, totul. Voia să plece din locul ăsta ferecat. Mă iubea şi voia să învingă toate aceste presiuni şi să-şi păstreze, ei şi mie, iubirea pentru mine şi viaţa cu mine.

Am privit-o şi am ştiut că era singura mea şansă ca să îndrept din nou lucrurile. Am privit-o îndelung. Am dat din cap.

- O să fie greu, am spus abia auzit.

- Ştiu, a zis. Îţi convine să fii în toate poveştile astea ?

Am negat din cap. Nu voiam să mă gîndesc la asta. Pusese, în orice caz, întrebarea potrivită.

- Trebuie să găsesc o portiţă, am spus. Lasă-mi puţin timp.

A dat din cap. Mi-a lăsat mîna. Aveam un pact. Un pact de debarcare.

Traducere de Ioana Pârvulescu

"Când frumusețea o contemplu-n tine..."

DIVINUL poet Miron Kiropol - divin spun, pentru că, după ce l-am citit și recitit, nu pot găsi pentru el un alt epitet mai potrivit, "littéralement et dans tous les sens" - ne "vorbește" nouă, "românilor, despre marii poeți ai Europei". "Acest lucru mi se pare mai necesar ca niciodată azi - ne mai spune el -, când omul a ajuns ca năucit de mizerie sau de bunăstare și nu mai găsește o altă ieșire. Eu, chiar dacă aș fi bătut cu pietre, o propun pe aceea a poeziei, ce este sâmburele din care s-au ivit popoarele și limba fiecărei națiuni." Ne vorbește *traducând* ("Traducerea e actul cel mai nefiresc, dar ce putem face când Turnul lui Babel ne stăpânește încă ființa? Am încercat întotdeauna să mi-o păzesc de la prăbușire. Numai faptul că am silabisit toate cuvintele poeților m-a salvat de la pierzanie și m-a învățat să rămân viu.") din poezia "unuia dintre cele mai frumoase veacuri ale poeziei, al XVI-lea (francez) de la Hristos încoace") (cf. textul introductiv: *O explicație*).

Din preajma acelui loc încărcat de medievale Mistere - catedrala din Chartres - unde își duce viața și unde trudește pe pagini de veche și nouă poezie, Miron Kiropol ne dă în dar o carte rară, care strălucește ca un lucru-faptă cu deosebire prețios printre celelalte lucruri-faptă ale oamenilor: cartea *Poeți francezi din secolul al XVI-lea. Prezentare și traducere,* apărută la Editura Albatros în 2000. Încercarea de a transpune în limba română această poezie de mare dificultate, încercare de nespusă îndrăzneală, este și o deplină reușită. Citind cartea - *traducerile* și *prezentările* -, am simțit cum mi se taie răsuflarea: eram în fața unei excepționale traduceri de poezie veche, cu teribile exigențe legate de un lexic și o sintaxă arhaizante, de forme prozodice fixe, și care devenise totodată - așa cum se întâmplă cu orice traducere excepțională - un monument de limbă și de poezie română. Originalul era acolo, îi simțeai bătăile inimii, dar nu mai puțin vie era și prezența noii rostiri poetice românești, legată de cea franceză și totodată *autarhică, existând ca operă în sine.*

Dar cine sunt poeții traduși și care sunt poeziile? În ordinea în care figurează în carte, și care este una preponderent cronologică, îi avem pe Clément Marot (32 de titluri, dintre care 17 *Cântece*), pe Maurice Scève (7 titluri, din *Blazoanele, Arion, Délie*), pe Pernette du Guillet (*Rime*), pe Louise Labé (22 *Sonete* și încă alte două titluri), pe Pontus de Tyard (5 titluri), pe Joachim du Bellay (sonete din *Sonetele cinstitului amor,* din *Antichitățile Romei,* din *Vis,* 34 la număr), pe Pierre de Ronsard (35 de titluri). Am impresia că, pe lângă unele titluri cunoscute, figurând prin antologii, Miron Kiropol a ales și multe titluri mai puțin cunoscute, deși de mare frumusețe, pe care le pune astfel în circulație. Structura cărții mai comportă, pe lângă alternanța prezentare a poetului/ traduceri din poeziile acestuia, și un text final de Georges Poulet despre Maurice Scève, poet cu precădere iubit de Miron Kiropol care - dacă am înțeles eu bine - ne promite noi traduceri din acest poet despre care Georges Poulet spune că "nu există poezie mai densă decât a sa".

Clément Marot este încă foarte legat de tradiția poetică a Evului mediu și totodată trecut prin școala numită "Les Grands Rhétoriqueurs" (Georges Chastelain, Jean Meschinot, Jean Molinet, pentru a da doar numele cele mai cunoscute), școală care cultivă cu virtuozitate formele fixe și ceea ce unii critici au numit acrobațiile stilului și ale versificării. Totodată, este un poet al Renașterii și care se eliberează treptat de primele influențe, păstrând partea lor bună, pentru a se găsi pe sine însuși. *Prezentarea* pe care i-o face Miron Kiropol este de o uimitoare densitate, spunând, în foarte puține cuvinte, tot ceea ce trebuia spus (de altfel, toate celelalte *prezentări* mi-au lăsat aceeași impresie, străbătându-le eu silabă cu silabă nu numai ca pe adevărate pagini de învățătură, dar și ca pe miraculoase *poeme,* capabile să stârnească gustul pentru citirea poeziei): "Rând pe rând frivol și grav, poet de curte, dar știind să-și petreacă versurile aproape fără știința sa pe alte căi decât pe cele ale curteanului, Marot e uneori un vrăjitor. Cele două *Blazoane* ale sânilor se numără printre capodoperele poeziei lumii. Îmi vine să cred că din *Blazoanele* astea a gustat și Arghezi". În traducerea lui Miron Kiropol aceste *Blazoane* (ca și toate celelalte versuri traduse de el) par scrise direct în limba română, ba nu, greșesc, și încă grav, *sunt* scrise direct în limba română, căci traducerea, atunci când este la acest nivel de performanță, realizează în limba-țintă o coerență (la toate nivelurile textului, și nu numai la cel semantic) care este cea a *operei* înseși:

"Sân înnoit, mai alb decât un ou,/ Sân de atlaz cu albul și mai nou,/ Sân, tu, ce-l rușinezi pe trandafir,/ Sân mai frumos ca toate câte-s firi,/ Sân tare, dar nu sân adevărat,/ Măruntă perlă-n nacru te-ai creat" etc. (*Blazonul sânului frumos*).

Și încă:

"Sân care porți numai o piele,/ Sân flasc și cârpă de drapele,/ Sânule mare, țâță lungă,/ Sân, la cerșit cu tine, pungă,/ Sân cu vârf negru, urâciune,/ Parcă al unei pâlnii, spune,/ Cum te lași tot bălăbănit/ Din orice clipă ce-a venit/ Fără să te fi scuturat?/ De-a fi pus mâna-ntr-un aluat/ Se laudă cel ce te-atinge,/ Sân ars, tu atârnând ca minge/ Și dând nămol în loc de lapte" etc. (*Blazonul sânului urât*).

Când traduce din preaiubitul său Maurice Scève (acest "Dante peste care a suflat enorma tânără flacără a lui John Keats, repede stinsă de mâna macabră a destinului", după cum spune Miron Kiropol), din Maurice Scève care este considerat adevăratul șef al așa-numitei École Lyonnaise - din care mai fac parte și Pontus de Tyard, Pernette du Guillet și Louise Labé, de asemenea traduși în această antologie, după cum am arătat -, Miron Kiropol găsește puterea de a străpunge în chiar sâmburele ei (îl parafrazăm) ținta spirituală care este traducerea acestui "poet complet": "Când frumusețea o contemplu-n tine/ Ce are-n ea îngrozitor cruzime,/ Atunci pe chip nu pot să nu am plâns/ Și prin suspine să nu sting ce-am strâns/ Acest puțin de viață, și afară/ Suflet să trag din carnea prea amară." (*Blazonul suspinului*). Sau: "Gingaș miros - dar gust amar s-arate/ În dulcemi gând - pacea e tulburată;/ A sinelui iubire-atâta poate/ Gândirea când de teamă-i ofensată./ Și totuși văzând sufletul că-i rană,/ Rupându-se-n tăcere de iubire,/ Atunci primejdii-avui de rătăcire." Să observăm aici, de altfel ca și în traducerea lui Marot, capacitatea de a da textului românesc densitatea originalului, economia mijloacelor de expresie, care atinge uneori virtuozitatea, și, de asemenea, acel instinct sigur în rezolvarea a ceea ce este mai dificil când traduci acest gen de text: găsirea acelei culori lexicale și sintactice, a acelui sunet, de asemenea, care nu este nici "modern" și nici "arhaic", care este și una și alta în același timp. Cu o intuiție sigură, Miron Kiropol știe că se adresează unui cititor modern, care posedă o limbă română contemporană, și că totodată poeții pe care-i traduce aparțin secolului al XVI-lea, când limba franceză este cu totul alta decât cea de astăzi. El reușește să îmbine armonios aceste două exigențe în aparență ireconciliabile și, cu mult bun gust poetic, evită arhaismele românești care ar fi prea conotate ca aparținând altui spațiu decât cel francez, și anume unui spațiu medieval românesc.

Când traduce din Joachim du Bellay și din Pierre de Ronsard, poeți aparținând Pleiadei, Miron Kiropol își modulează din nou, pe fiecare în parte, spunerea poetică. Eu fiind marea adeptă a gândului lui Valéry, care crede că despre un poem nu se poate vorbi adecvat decât într-un singur fel, și anume reluându-l cuvânt cu cuvânt, voi pune în încheiere, față în față, un sonet de Joachim du Bellay (*Antichitățile Romei,* XV) și același sonet (tradus) de Miron Kiropol:

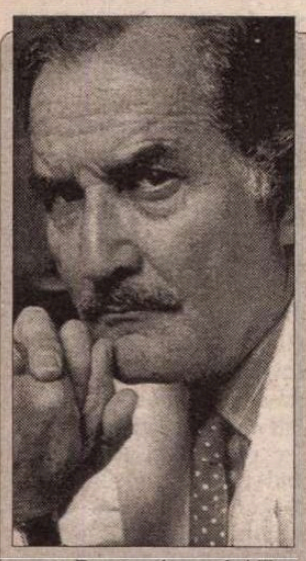
"Pâles Esprits, et vous, Ombres poudreuses,/ Qui, jouissant de la clarté du jour,/ Fîtes sortir cet orgueilleux séjour,/ Dont nous voyons les reliques cendreuses;// Dites, Esprits, (ainsi les ténébreuses/ Rives de Styx non passable au retour,/ Vous enlaçant d'un trois triple tour,/ N'enferment point vos images ombreuses!)// Dites-moi donc, (car quelqu'une de vous,/ Possible encore, se cache ici dessous),/ Ne sentez-vous augmenter votre peine,// Quand quelquefois de ces coteaux romains/ Vous contemplez l'ouvrage de vos mains/ N'être plus rien qu'une poudreuse plaine?"

"Spirite pale-n umbra spulberată/ Ce încântând lumina zburătoare/ Ați ridicat semeață așezare/ Ce azi numai relicvele ne-arată:// Spuneți-mi duhuri (din bezna ca rană/ A Styxului ce îndărăt nu are/ De trei ori triplu lanț e înfășare,/Dar nu v-a zăvorât neagra icoană),//Spuneți-mi (căci vreunul dintre voi/ Se-ascunde încă în străfunduri poate),/ Nu simțiți chinuri în crescut convoi,// De pe coline când din contemplare/ Vedeți căzând a mâinilor lucrare,/ Și câmpuri doar fiind cu voi pudrate?".

Irina Mavrodin

Mirol Kiropol, *Poeți francezi din secolul al XVI-lea. Prezentare și traducere,* Editura Albatros, 2000

Carlos Fuentes și Celibidache



CEL MAI MARE scriitor mexican al secolului XX, Carlos Fuentes (n. 1928), a publicat la Ed. Alfaguara din Madrid un nou roman, *Instinto de Inez,* a cărui construcție complexă și a cărui limbă muzicală sînt elogiate de critica hispanofonă. În preambulul unui interviu publicat în "El País", Rosa Mora scrie că *Instinctul lui Inez* e o carte la fel de frumoasă, stranie și dureroasă ca și muzica lui Berlioz, de care paginile sînt impregnate, căci eroul e un dirijor celebru, Gabriel Atlan-Ferrara care, la 93 de ani, se pregătește să dirijeze pentru ultima oară *Damnațiunea lui Faust.* Carlos Fuentes spune despre noua lui carte că e "povestea unei femei care se îndrăgostește de un bărbat situat în afara timpului și spațiului ei și pe care trebuie să-l caute în acel alt timp și spațiu". Dar *Instinctul lui Inez* e mult mai mult decît o poveste de dragoste, e un roman despre memorie, uitare și amintire, despre comunciare și incomunicabilitate, despre prezent, trecut și viitor, despre presentiment și instinct. El e construit pe două planuri: pe de o parte, dragostea imposibilă dintre dirijorul Atlan-Ferrara și Inez Prada, o soprană mexicană, pe de alta, istoria lui *a-nel* și *ne-el,* femeia și bărbatul din comuna primitivă, care vor descoperi cum devine strigătul cuvînt și cuvîntul-cîntec, înțelegînd în același timp imposibilitatea de a se sustrage trecutului. Carlos Fuentes mărturisește că în capitolele despre dirijor și Inez a vrut să creeze o simbioză între muzică și proză, încercînd să dea prozei ritmul trepidant, disonant al muzicii lui Berlioz, iar în capitolele despre cuplul primitiv a urmărit să se audă natura, animalele, riturile, să redea instinctele în stare pură. Rugat de Rosa Mora să explice contradicția lui Atlan-Ferrara, care spune că amintirile îi sînt indispensabile pentru a continua să trăiască, dar îi cere lui Inez să-l ajute să întoarcă spatele trecutului, romancierul răspunde: "Este o contradicție în care trăim cu toții[...] trăim într-o selecție permanentă de momente din trecut. Sînt multe lucruri de care, conștient sau inconștient, vrem să fugim, să le uităm și altele pe care ne-ar plăcea să le retrăim. E o dilemă care revine adesea în romanul meu, între ceea ce îți amintești și ceea ce uiți". În plan simbolic, noua carte poate fi interpretată și ca un dialog între Mexic și Europa, Atlan-Ferrara reprezentînd eurocentrismul, iar Inez, America Latină. Rosa Mora descoperă în personajul dirijorului - un om solitar, foarte exigent și care refuză să-și înregistreze concertele - asemănări cu Sergiu Celibidache, iar Carlos Fuentes confirmă că acesta i-a servit drept model: "Personajul meu e foarte inspirat de Celibidache. L-am cunoscut în anii '40, în Mexic: era un român cu bucle negre, voinic, și toate fetele îi cădeau la picioare. Era detestat, pentru că ne sufla toate iubitele. Avea o putere, un farmec, o forță extraordinare". ***(A.B.)***

Revista revistelor

Mozaic

Lunarul craiovean *MOZAICUL* consacră o parte din numărul de pe mai unei probleme actuale şi preocupante: subcultura. D-nii Horia Dulvac, Gabriel Coşoveanu, Bucur Demetrian, Sergiu Ioanicescu şi Ion Militaru radiografiază fenomenul. E o idee bună. În locul unor teme anoste sau create artificial, care fac obiect de discuţie în presă, la televiziune, la radio sau pe la diverse simpozioane, iată una care, cu adevărat, merită atenţie. • Motto-ul din Baudelaire pus în fruntea articolului d-lui Dulvac are două greşeli, una de ortografie franceză, alta de text. Urmînd exemplul celebru din schiţa lui Caragiale, îl vom lăsa pe cititor (şi pe autor) să le descopere singur. • După un excelent număr (4, aprilie) consacrat *tatălui,* unde mai mulţi scriitori vorbesc despre paternitate (şi ce datorează tatălui), numărul 5, pe mai, al *APOSTROFULUI* din Cluj vine cu un dosar M. Sebastian: o conferinţă din 1935, la Institutul Francez din Bucureşti, despre *Specificul naţional,* şi două scurte articole din *RAMPA* referitoare la aceeaşi problemă. Le-a identificat şi le prezintă dl Leon Volovici. E destul să citeşti textul conferinţei ca să-ţi dai seama că, în cei 66 de ani scurşi, nu s-a schimbat nimic în dilema românului legată de specific. Tot aşa cum, observă Sebastian însuşi, că din 1911, de la un text, citat abundent, al lui Ion Trivale, şi pînă în 1935, anul conferinţei cu pricina, nu se schimbase nimic. Disputa în jurul specificului stă aşadar pe loc de 90 de ani. Să vedem ce-o mai fi peste alţi 90. • *Clubul cronicarilor literari despre moartea unei specii critice: cronica literară*: sub acest titlu publică *VATRA* din Tg. Mureş în numărul dublu 359-360 (aprilie-mai 2001) o anchetă ce putea deveni dramatică. Întrebările, două, se referă la rostul cronicii, dacă autorii de cronici şi scriitorii mai cred în ea, şi la o eventuală criză a receptării ei, care conduce inevitabil la confuzia valorilor. La prima întrebare, răspunsul e, în general, afirmativ. Criticii, mai ales ei, continuă a crede în rostul tipului cu pricina de critică. A doua întrebare îi obligă pe cei care răspund să lege criza receptării de criza societăţii româneşti. Aproape 80 de critici, de la Al. George şi G. Dimisianu la Luminiţa Marcu şi Vasile Baghiu întorc pe toate feţele problema măreţiei şi decăderii unei specii nobile. Despre moartea ei nu vorbeşte, dacă nu greşim, nimeni. Nici chiar scepticul nemîntuit Al. George, care observă totuşi, cu temei, că explozia de publicaţii postdecembriste i-a găsit pe cronicari nepregătiţi. Un lucru e sigur: cronicari există, din belşug, în revistele noastre (între răspunzătorii la anchetă cei mai numeroşi sînt cronicari care deţin rubrici în momentul de faţă), destui foarte talentaţi, cîţiva cu autoritate (Gh. Grigurcu, Al. Cistelecan, Dan C. Mihăilescu, spre a-i menţiona pe cei fără întrerupere activi), aşa că nu se poate vorbi de o demisie masivă a criticilor din funcţia de dispecerat a cronicii şi nici de neapariţia unor nume noi, promiţătoare (exemple, cu nemiluita). Atunci, care e dificultatea? S-ar părea că dificultatea este lipsa de autoritate, adică de audienţă şi de efect în dirijarea lecturii publice şi în omologarea valorilor. Se mai poate conta, în condiţiile unei pieţe libere a cărţii, pe un astfel de oficiu regulator? Faptul că nici în alte ţări, cu democraţie veche şi economie de piaţă stabilă, cronicarii nu sînt cei mai băgaţi în seamă dintre critici ne-ar putea face sceptici. E ca şi cum doar regimurile autoritare sînt compatibile cu o critică autoritară de întîmpinare şi de selecţie. Ceea ce însă ar fi o concluzie pripită. Credem că funcţia cronicii literare trebuie şi poate să rămînă vie în orice regim şi indiferent de descentralizare, pluralism şi libertate fără frontiere a tipăririi şi circulaţiei cărţilor. Cu condiţia să fie rezolvată problema audienţei: a publicaţiilor, în primul rînd, în care cronicarii scriu, şi abia apoi, a cronicarilor înşişi. Nici cel mai genial critic de întîmpinare nu poate conta pe vreun efect dacă scrie într-o revistă care trage 1000 de exemplare pe lună. Daţi unui om talentat, onest şi tenace un colţ de pagină într-un cotidian de 100.000 de exemplare, ori creaţi-i un spaţiu de emisiune televizată de zece minute, săptămînal, fără vacanţe, nu vă amestecaţi în judecăţile lui nici dacă e luat în tărbacă directorul cotidianului ori al postului t.v. cu pricina şi, mai ales, nu aşteptaţi rezultate spectaculoase imediat: veţi vedea, după cîţiva ani, că instituţia cronicii literare n-a falimentat şi că e posibil să fie pusă oarecare ordine chiar şi într-o producţie editorială imensă şi haotică precum cea de astăzi, de la noi.

Între ruptură şi cîrpeală

Mai mulţi încercaţi editorialişti au încercat să evalueze dimensiunile conflictului dintre părintele Constituţiei, Antonie Iorgovan şi d-na Rodica Stănoiu, ministru al Justiţiei. După bunul obicei din presa noastră cotidiană, disputa dintre cei doi a fost privită drept un semn că în PDSR sînt pe punctul de a se produce mari fracturări. De asemenea, editorialiştii au citit în această dispută adîncirea unei rupturi între premierul Năstase şi preşedintele Iliescu. Pentru a dovedi că lucrurile nu stau astfel şi premierul şi preşedintele au lansat semnale, fiecare în parte. Semnale din care reiese că părintele Constituţiei, dl Iorgovan, face un joc personal, încercînd să-i vîre şi pe alţii în jocul său. Dl Iorgovan e un personaj ciudat al tranziţiei. După ce a căpătat statura de părinte al Constituţiei s-a vîrît, ca avocat, în procese cum ar fi cel al lui Miron Cozma, proces pe care neputînd să-l cîştige pe căile obişnuite a încercat să-l transforme în caz amnistiabil. Dar, fără a lua în seamă ce e amnistiabil şi ce nu, legal, în România, părintele Constituţiei se pare că s-a supărat energic pe ministrul Justiţiei care în loc să-i dea apă la moară, l-a avertizat indirect că amnistiabile sînt numai delictele minore, aşadar nu şi cele în care e condamnat clientul d-lui Iorgovan, Miron Cozma. • Din acest moment, dl Iorgovan, care e tot atît de membru al PDSR ca şi d-na Rodica Stănoiu, a început să strice disciplina de partid, dîndu-şi cu părerea că ministrul Justiţiei nu mai are zile multe la conducerea ministerului şi lăsînd mai ales să se înţeleagă că are un spate politic mai consistent decît cel al premierului Năstase. • Manevrele d-lui Iorgovan, care s-a trezit cu spatele descoperit şi din partea premierului şi din partea partidului, par mai curînd jocurile exasperate ale cuiva care a apucat să facă mari promisiuni ca avocat clientului său, promisiuni de care avocatul-politician descoperă că nu se poate ţine. Astfel că dl Iorgovan ignoră şi disciplina de partid şi calitatea sa de senator pentru a munci, obsesiv, la eliberarea clientului său Miron Cozma. • Dar a spune, de aici, că PDSR-ul e pe punctul de a intra în mari conflicte interne şi că între preşedintele Iliescu şi premierul Năstase se adînceşte o falie e mai mult decît dl Iorgovan e în stare să ducă. El e un caz, nu un fenomen al PDSR, partid care a dovedit în repetate rînduri că ştie să nu se împiedice în cazurile de care n-are nevoie. PDSR l-a lăsat în ofsaid pe Adrian Păunescu de cîteva ori, l-a lăsat de asemenea şi pe George Pruteanu să se descurce de unul singur în iniţiativele sale legislative, aşa că n-ar fi de mirare că părintele Constituţiei o încasează din partea partidului de guvernămînt. • Un scandal mult mai consistent e cel care face ca la radioul şi televiziunea publice partidul de guvernămînt să nu obţină scorul aşteptat, în ciuda faptului că are oamenii săi la înaintare. La Radio, Dragoş Şeuleanu munceşte intens pentru a compromite actuala conducere a Radioului, iar la Televiziune, Alexandru Mironov face acelaşi lucru în acelaşi scop. Şi unul şi celălalt dintre aceşti copii teribili ai PDSR se pare că şi-au depăşit mandatul, jucînd fiecare pe cont propriu, aidoma d-lui Iorgovan. Dar să nu ne grăbim cu concluziile. Căci e posibil ca din aceste jocuri personale să fim martorii unor consecinţe pe care chiar partidul de guvernămînt să le scape de sub control.

Cronicar

LA MICROSCOP

Apelul unei treimi de ceară

A TRECUT de mulţi ani momentul cînd românii se lăsau impresionaţi de apeluri. După mai multe rînduri de alegeri realizate în condiţii de tot mai curată libertate de exprimare a opţiunii cetăţeanului, nici n-ar mai fi trebuit, teoretic cel puţin, ca în România să se simtă nevoia alcătuirii de *Apeluri.* Acestea însă tot apar, de unde nu te aştepţi. Preşedinţia face apeluri către populaţie, I.P.F. Teoctist a făcut de Paşti un asemenea apel, premierul Năstase lansează şi el, periodic, apeluri şi dacă mai luăm în calcul apelurile care vin din partea organizaţiilor civice, a partidelor nebăgate în seamă şi a personalităţilor frustrate constatăm că, de fapt, românii sînt în permanenţă bombardaţi cu apeluri. Prima întrebare care îmi vine în cap e de ce?

N-avem, slavă Domnului, guvern provizoriu, preşedintele ţării s-a văzut la Cotroceni în urma unui vot liber exprimat, Parlamentul e cum e, tot după cum au vrut cetăţenii. Avem ONG-uri de tot felul, o presă liberă, o Justiţie aşijderea; ce ne mai lipseşte în România, încît toate instituţiile să-şi facă treaba, iar populaţia să reacţioneze normal faţă de o funcţionare normală a acestor instituţii?

Răspunsul pe care îl tot aud e că românii încă n-au înţeles cu ce se mănîncă democraţia şi că văd în asta un fel de exercitare a bunului plac al fiecăruia. Din acest motiv ar fi slăbit autoritatea instituţiilor statului şi, de aici, nevoia periodică de apeluri de tot soiul.

Dar românul obişnuit e cel care se joacă cu legea în România răsucind-o aşa cum îi convine? Românul obişnuit zădărăşte opinia publică anunţînd-o că va lua la puricat toate privatizările, ca şi cum toate ar fi fost frauduloase? Românul obişnuit sare la jugulara Justiţiei pentru că a dat sentinţe valabile ieri, dar neconvenabile azi? Şi în sfîrşit, românul obişnuit e de vină că a fost învăţat ieri sau alaltăieri să înjure ceea ce i se cere să aclame astăzi?

Cei care ar trebui să dea explicaţii pentru ceea ce au făcut sau au promis preferă formula apelurilor de tot felul sau pe cea, şi mai nefericită în consecinţe, a spumegării politice împotriva predecesorilor.

Recentul Apel semnat de Regele Mihai, Patriarhul Teoctist şi de Preşedintele Iliescu are destule şanse, din motivele mai sus enunţate, să nu-şi atingă scopul, în pofida caracterului său istoric. El ar merita să fie luat în serios fie şi din pricină că toţi cei trei semnatari ai săi nu pot fi bănuiţi că îşi fac vise electorale. Lăsînd deoparte trecutul, Regele, Patriarhul şi Preşedintele fac astăzi front comun în numele unităţii de acţiune a românilor din ţară şi din străinătate pentru ceea ce s-ar putea numi o Românie îndreptată spre viitor. S-au formulat deja reproşuri că acest apel are un marcat caracter ortodox, în ciuda faptului că în România există şi alte culte. Cu alte cuvinte, că în acest apel simbolic, alături de patriarhul Teoctist, ar fi trebuit să se numere şi reprezentanţii altor culte, pentru a reprezenta cum se cuvine Biserica.

Treimea semnatară a acestui apel ar fi avut un succes uriaş cred, cu cîţiva ani în urmă, pe vremea cînd dl Iliescu încă se declara liber cugetător, Regele Mihai n-avea drept de intrare în România, iar Patriarhul a lansat credincioşilor ortodocşi îndemnul să nu aleagă Antihristul.

Mă tem că astăzi acest apel istoric nu mai are urgenţa pe care ar fi putut-o avea pînă la alegerile din '96. Lipsit de tensiunile de atunci, precum şi de eventualele mize politice pe care le-ar fi putut avea pînă în '96, apelul acestei treimi reconciliate invitînd la reconciliere s-ar putea să aibă tot atîta forţă politică precum asocierea a trei personaje ilustre dintr-un muzeu de ceară în vederea rezolvării unei situaţii de criză.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 261100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MURES

România literară

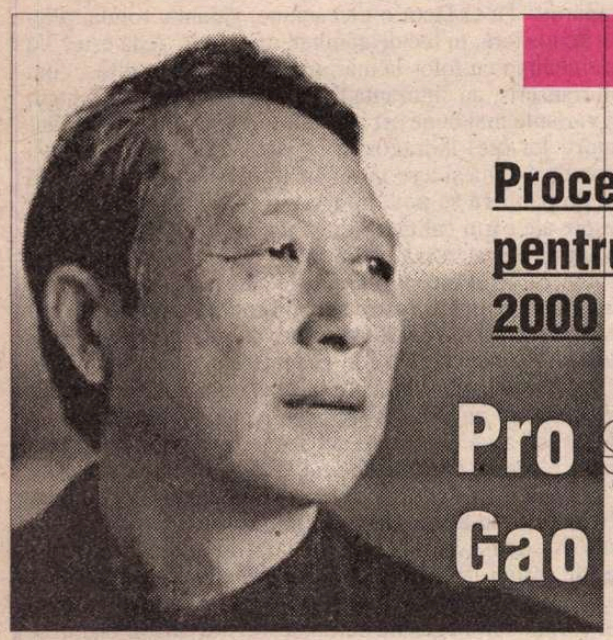
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

27 iunie - 3 iulie 2001
(Anul XXXIV)

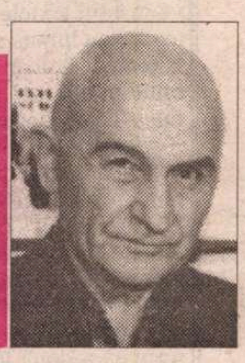
25



Procesul Nobelului pentru literatură 2000

Pro și contra Gao Xingjian

(pag. 20-21)



Un director de conștiință

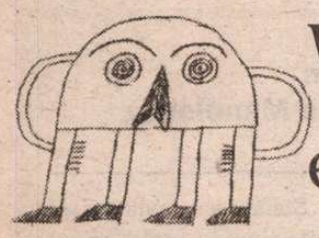
OCTAVIAN PALER

(pag. 3)

Gabriel Liiceanu:

Absența lui Horia Bernea

(pag. 14-15)



VICTOR BRAUNER
evocat de Radu Bogdan

(pag. 12-13)

„Bolșoi Teatr" la București

(pag. 16,18)

Cu licurici la butonieră

(pag. 7)

Cazul SCHLATTNER

(pag. 20-21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Strigoii între ei

MAI ÎNTÎI, cîteva citate:

"...Nume de aici înainte intrat și în literatura română...", "Apariția acestei cărți va consacra un autentic talent, chiar dacă nu stricto senso (sic!) un scriitor, dar nici Homer n-a fost scriitor...", "Oricine va parcurge convorbirile din această carte va constata că ele poartă marca înzestrării speciale, complexității umane și a scriitorului înnăscut...", "Dacă geniul lui Creangă s-a aplicat epopeii satului românesc, al cărei Homer a devenit (după opinia lui Ibrăileanu), talentul lui [...] se aplică unei istorii naționale și universale, văzute și trăite pe scenă...", "Iată de ce cartea de față ni se impune în primul rînd ca realitate literară. Cu deosebirea că în locul caprelor rîioase ale Irinucăi, în locul păcălelilor lui Oșlobanu sau poveștii ursului păcălit de vulpe, ni se povestește «brichisirea» lui Hrușciov la o vînătoare de urși în munții Bistriței...", "Marea importanță a cărții de față constă nu în valoarea ei literară - indiscutabilă, după părerea mea - care-i servește spre a-i face și mai eficient mesajul, ci în faptul că este un veritabil «discurs către națiunea română» al unuia din marii fii ai săi din ultima jumătate de secol".

Cine să fie marele fiu al românilor, scriitor cu geniul lui Creangă, dar cu altă anvergură, Homerul nostru național? Este, dacă n-ați ghicit (era și greu!), generalul Nicolae Pleșiță, comandantul Securității Cluj între 1962 și 1967, prim-adjunct al Ministrului de Interne între 1978 și 1980, șef al Serviciului de Informații Externe între 1980 și 1984. Cartea se intitulează *Ochii și urechile poporului. Convorbiri cu generalul Nicolae Pleșiță* și a apărut la Ianus Inf. SRL, 2001. Convorbirile au fost consemnate de Viorel Patrichi între aprilie 1999 și ianuarie 2001 și au apărut inițial în foileton în *Lumea Magazin*. Prefața, din care am reprodus pasajele de mai sus, este semnată de Dan Zamfirescu.

Trebuie să recunosc că, deși am văzut multe în viața mea, există încă lucruri care mă uluiesc. O astfel de carte și o astfel de prefață aparțin, ambele, celui mai pur suprarealism al epocii de tranziție. Nu credeam că Dan Zamfirescu va reuși performanța de a-și întrece elogiile deșănțate din cartea închinată lui Nicolae Ceaușescu în urmă cu mai bine de trei decenii. Marele om între oameni și ctitorul între ctitori avea, în ochii lui Dan Zamfirescu, de toate, dar nu și talent literar. Iată că generalul Pleșiță are, el, talent, și nu unul oarecare, ci unul capabil să-i asigure chiar din timpul vieții compania lui Creangă și Homer. Oricît mi-am zis că sînt imun la enormitățile jegoase morale ale fostului comentator al lui Neagoe Basarab, căzut apoi în prostituția unei publicistici mincinoase și encomiastice, m-am surprins, a cîta oară?, scandalizat, oripilat și indignat de scornelile penei lui puturoase.

Despre mărturisirile generalului, absolut ticăloase, de la un capăt la altul, nu e nimic de spus. Poate doar că trivialitatea gîndirii și a expresiei interzic accesul în această pagină fie și al unui singur citat. Dan Zamfirescu îl poate vedea pe general în literatura română. În *România literară* generalul n-are ce căuta. Strigoii nu ne pot trece pragul. Să-i lăsăm să-și țină tovărășie unul altuia. Între ei. În vecii vecilor.

■

840.620 P

Bibliotecă Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Răutatea vine pe unde radio

AM PRIVIT cu uimire și cu un început de scârbă felul deprimant în care oamenii din răposata Convenție Democrată acceptau, cu ani înainte de termen, ideea că vor pierde alegerile. Și, mai apoi, resemnarea de miel dus la cuțit la știrea că vor fi dați afară din funcții. Fără îndoială, mulți dintre ei nici n-aveau ce căuta prin ministere, centrale și agenții guvernamentale. Ajunseseră acolo doar din slugărnicie față de lider — și tot din aceleași motive plecau. Firește, nu chiar toți făceau parte din clientela politică și nu toți erau niște nulități. Însă ceva structural dubios, felul în care Convenția Democrată propulsase un lider sau altul (inclusiv la președinția României) se răzbuna în lipsa de bărbăție a "soldaților" aflați pe poziții înaintate. Mârșăviile din primăvara și vara lui 1992, jocurile penibile de culise, politicisismul senil al liderilor "istorici" au împiedicat, pe de o parte, apariția unor forțe politice ale modernității, iar pe de alta au instaurat o politică de cadre centrată pe outsider-i.

Din acest motiv, tresar de fiecare dată când cineva are curajul să spună lucrurilor pe nume. Adevărul a devenit în România mileniului trei un lux, iar onoarea o zeflemea pe care-o mai îngaimă doar bețivii! Un vechi prieten, supraviețuitor prin interstițiile Ministerului Educației, îmi spunea mai zilele trecute că noua putere a adus, pe lîngă faimoasa-i incompetență, și un nou tip de om. De la securistul cu ceafă groasă, ce fojgăia prin clădirea din Nuferilor la începutul lui 1990, s-a trecut la așa-zisul "specialist-sindicalist", care-a luat cu asalt ministerul, urmat, după 1996, de ex-bursierul occidental, de "engiositul" bun la toate și la nimic. Dar nici unul dintre tipurile profesional-umane invocate nu se compară cu cel parașutat în ultimele luni în minister. Noua categorie nu poate fi definită nici social, nici fiziognomic, ci moral: omul rău. Un individ care nu e nici prost, nici deștept, nici frumos, nici urât: e o lichea sinistră obsedată doar de obstrucție și de grija de-a produce în jurul lui cât mai multă suferință.

Fie că e ministru, fie că manevrează, la nivel subaltern, hârtii și ștampile, pe el nu-l interesează nici calitățile petiționarului, nici adevărul sau dreptatea, ci numai și numai dacă e "de-ai noștri" sau "de-ai lor". Mercenari surzi și orbi, ei reacționează doar la sunetul dulce "pedesere" sau la cel năvalnic "pereme". Când, într-o imagine la televizor, am văzut câteva secunde componența comisiei parlamentare pentru cultură și mass-media, n-am tresărit, pentru că știam demult că nu merităm ceva mai bun. La felul în care au votat românii (uităm prea repede acest amănunt!) nu mai e cazul să ne revoltăm că Eugen Florescu, prețul politic de care se ștergea Elena Ceaușescu, Mihai Ungheanu, sfinxul protocronist de la "Luceafărul", guriștii Dolănescu și Loghin, "clovnul" Mihai Mălaimare, care, dorind să-și depășească numele, a promis că-și va lichida adversarii politici cu mitraliera, cum și alte câteva arătănii dominate exclusiv de ideea de a face rău hotărâsc, pe banii noștri, ce trebuie să vedem la televizor și ce trebuie să auzim la radio. Dacă mai punem la socoteală kintalele de cinism și voie bună ale lui Păunescu, mai-marele comisiei, avem definiția perfectă a vieții spirituale rezervate românilor de către pedesereo-peremiști!

Cu atât mai demnă de admirație e poziția președintelui-director general al Societății de Radiodifuziune, dl. Andrei Dimitriu. În conferința de presă de după "votul negativ" al bandei sus-menționate, dl. Dimitriu a spus câteva adevăruri ce merită amintite și reamintite. În primul rând, a existat un acord cvasi-general că Radioul Public a fost, în ultimii ani, una dintre cele mai respectate instituții ale României. Calitatea emisiunilor, varietatea punctelor de vedere, echidistanța atent urmărită au făcut din Radio o sursă de credibilitate în România apocaliptică a minciunii și a dezinformării. Ieșirea la rampă a președintelui nu e, așadar, decât o firesască, normală continuare a actrivității cotidiene a instituției pe care o conduce. Dl. Dimitriu s-a adresat presei într-un moment în care răutatea devastatoare pretindea o reacție imediată și virulentă.

Să fim bine înțeleși: dl. Dimitriu n-a pledat nici o clipă pentru rămânerea în funcție: nu persoana sa e importantă, ci instituția. Or, în ciuda unor cai troieni colorați politic până la stridență (gen Dragoș Șeuleanu, mai vechi pescuitor în ape tulburi, aflat, culmea!, în fruntea departamentului de coordonare a... politicii editoriale!), Radioul a ținut o dreaptă cumpănă a libertății de exprimare. Oameni care-ți împuiau urechile cu micimea lor de gândire, care, aveau-n-aveau treabă, erau ba la radio, ba la televiziune, consideră azi că au fost cenzurați și că d-nii Hadjiculea și Dimitriu trebuie să plece! Nesimțire mai grețoasă nu mi-a fost dat să aud! Din nefericire pentru noi toți, și Ion Iliescu și Vadim au ajuns să dicteze asupra vieții noastre tocmai pentru că în fruntea radioului și a televiziunii s-au aflat niște oameni capabili să treacă peste propriile lor convingeri politice, făcând loc (din abundență, în exces chiar) și altor voci decât ale rațiunii și civilității!

Evident că dl. Dimitriu are dreptate să atragă atenția parlamentarilor că eventualul lor vot negativ va fi considerat, în viitorime, una din marile pete pe obrazul demnității naționale. Numai că șeful Radioului Public uită cu cine are de-a face: cu cei mai nesimțiți și cinici și de reacredință dintre toți bipezii iviți vreodată în tristul spațiu mioritic! A invoca în fața acestor personaje cuvinte precum "demnitate", "onoare", "principii", "convingeri" înseamnă a arunca un chibrit în depozitul de praf de pușcă. Demnitate la Păunescu și Vadim? Demnitate la subordonații lor, pe care eventuala dispariție a liderului îi va risipi ca pe-o pleavă rău-mirositoare? Demnitate la ciubucarii și la profitorii ce pretind, pe baza mânuirii gureșe a primelor trei cuvinte din abecedarulul naționalismului grețos, că sunt oameni de cultură? Să fim serioși!

Portretul politicianului de la putere și al obiceiurilor sale, admirabil descrise de către dl. Dimitriu, ne poate consola, dar ne și înspăimântă, pentru că dincolo de zîmbetul iliescian, asta vor, de fapt, pedesereii pentru România: "vizite de lucru, cefe groase, cămăși descheiate și asudate, dublu menton atârnând dizgrațios, obezități indecente, figuri patibulare răcnind patriotard sau revoltându-se țâfnos-intelectual". Și, evident, noi "Cântări ale României", sub forma clasicizată a unui pluri-Păunescu (tatăl, fiul și fiica — pentru a satisface toate gusturile), "dezbateri ideologice" moderate de Eugen Florescu (autorul nemuritorului îndemn către jurnaliștii din Timișoara: "Fiți curajoși! Băgați pe cinci coloane, cu litere mari, «Epoca Nicolae Ceaușescu!»" și, pour la bonne bouche, transmisii în direct ale mondenităților de la Cotroceni, insula zburătoatere, plasată mai departe decât Luna de problemele reale ale românului. Ale unui român de preferință orb și mut, pentru care televiziunea și radioul ajung să fie mai otrăvitoare decât zilnicul țoi de sodă caustică preluat sub numele de votcă și mai respingătoare decât duhoarea patriotardă a foștilor și viitorilor agenți ai ceaușismului victorios pe unde lungi, medii și scurte. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎN NESFÂRȘITA dispută dintre lup și câine, singura pisică vinovată este șoarecele! - Această zicere sper s-o gustați cu detașare, ca juristă și ca autoare aflată cu arme și bagaje în pădurea de dileme omenești comune. Una dintre ele ar fi dificultatea de a alege între umilință și demnitate a femeii care se îndrăgostește de obicei banal și dezastruos, acesta fiind momentul în care se face simțit impulsul de a scrie *despre*. "Când toată înotam în lacrimi, mi-ai smuls un zâmbet și-am știut/ Că soarta iarăși dă cu pietre și-ncearcă să-mi încurce pașii./ Am descuiat atunci trecutul, te-am scos de unde te-am avut,/ Te-am înnegrit cu un tăciune și te-am strivit în pumni, ca lașii/ Ba chiar te-am afumat c-o lampă și te-am ascuns în buzunar,/ Gândindu-mă că niciodată n-o să-ți mai văd cuvântu-n ochi./ Dar tu, viclean, te-ai furișat, din zbor mi-ai smuls un zâmbet iar,/ Și l-ai păstrat, trofeu, în palmă, scuipându-l tandru de deochi./ Spre tine am urlat, turbată, ca o jivină încolțită/ Vrând să te zvârl în orizontul din care-odată-ai apărut./ Tu ai făcut o plecăciune, galantă, rondă, plictisită,/ Și de pe buze mi-ai smuls iară, în loc de zâmbet, un sărut". Asta este! Vă îndemn să mă credeți și să meditați cu folos la mărturisirea pe care v-o fac, cum că versurile pe care le-am transcris, cu siguranță că le-am mai citit de-a lungul timpului de zeci de ori, în variante mai bune ori mai rele, aceleași probleme bântuind pe autoarele ori autorii lor (pe) îndrăgostiți și care emit veșnic aceleași replici, neistoviți în bucuria de a vâna și a se lăsa vânați, neistoviți în a se deda lacrimilor spre consolare. Probabil că se pot strânge mii de semnături în josul unuia și aceluiași text, despre ale cărui calități literare nu se prea poate vorbi în termeni elogioși. Așa că sunt de acord să mă identificați fără umbră de supărare în postura șoarecelui din zicerea de la început. Din cele câteva *mostre ale condeiului* dvs. am ales un fragment pentru a ilustra situația în mers, sfatul pe care mi-l cereți rezumându-se la îndemnul de a continua, dar cu mai multă detașare lângă grație. (*Mihaela Nicolau,* București) ✉ Din grupaj, mai întâi și mai întâi aș renunța fără regrete la *Secolul vitezei,* și la distihul final din *Obosiți de viață.* Aveți, în *Cutia cu păpuși, Altfel de poveste* și *Copilărie* semnalele luminoase a ceea ce se poate numi talentul de a vă copilări și substanța lui pură care anunță pentru viitor o scriitoare pentru copii. (*Cristina Bîndiu,* Vatra Moldoviței) ✉ Nu știu dacă ne citiți revista cu aceeași asiduitate și credință cu care ritmic și bogat în muniție lirică ne bombardați. S-au adunat la mine patru plicuri cu versuri și proze poetice din...*romanul* dvs. Perseverența care vă caracterizează și, la urma urmei, nepăsarea cu care îmi tratați tăcerea, îmi dă de bănuit că vă face bine acest tip ciudat de relație, dvs. să expediați în avalanșă texte derutante și nepublicabile, iar eu să dau din colț în colț negăsind soluția care v-ar stăvili elanul și v-ar liniști. Aveți dreptul la ciudățenie, nu mă îndoiesc că alții vă vor socoti mai devreme sau mai târziu un înțelept ignorat de contemporani. Dar obișnuind să vă însoțiți textele cu aiuritoare explicații și *motto*-uri agramate și absurde, acestea mi-au impus atitudinea rezervată și în același timp un sentiment de vinovăție latentă. Iată doar câteva exemple: "Poem - astea-s poem și nu e altul/ ca pe o habitudine nu mai pot trăi așa", "Romanul meu *Suferința din iubire*/ a iubi o femeie - cum o cheamă - și pe tine cine sânt în... iașiul-ăsta!", "Adio - Boris - și n-ai cuvinte - dacă-i prost și nu știe ceva ce este - atunci scrie: contra!", "B.I. - avocat - astea-s poem și unul și altul". În fine, mă retrag din peisaj, cu o reverență, ușor înfricoșată, citind fără a pricepe ori a accepta adevărul: "Numai eu B. I. scriu atât - poate - de inteligent- *atât de farmec* în cărțile mele. Ar fi oare o femeie împreună cu un bărbat? Oare *vor place oameni* în România cărticica mea?". "Boris 15 ani cabana mea sus-sus spre Repedea. *Vă reciți poezia mea*?" Sublinierile, firește, îmi aparțin. (*Boris Iacob,* Iași) ✉ Dau curs sărac speranței dvs. că vă voi răspunde aici, argumentându-mi refuzul de a vă încuraja prin transcrierea a două texte ce pledează singure împotriva autorului lor. *Mărturisire:* "Te-am iubit augustinian,/ Te-am făcut curcubeu/ Pe cerul sufletului meu/ În semn de legământ/ Cu Dumnezeu./ Te iubesc dragăișă/ De parcă n-ai fi o pastișă,/ A jocului trișat copilă/ Ești trupul lipsă din os./ Te voi iubi cu cerul înstelat în mine/ Și legea morală deasupra-mi". Și *Dialectică:* "Să punem punct după verb/ Și vom afla adevărul absolut/ Doar pentru subiect./ Singularul să fie modul de viață/ Pentru fiecare persoană/ De dinainte, de după verb,/ Ca un adverb./ Numărul să fie, în afară de Unu,/ Elementul neutru./ În caz de dialog - element simetrizabil./ *A fi* o interjecție/ A onomatopeicului a *iubi*,/ *A trăi* - eufemismul/ Tautologicului *a muri*./ Să punem pealocuri, semnul exclamării". (*Viorel Liteanu,* Simeria) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

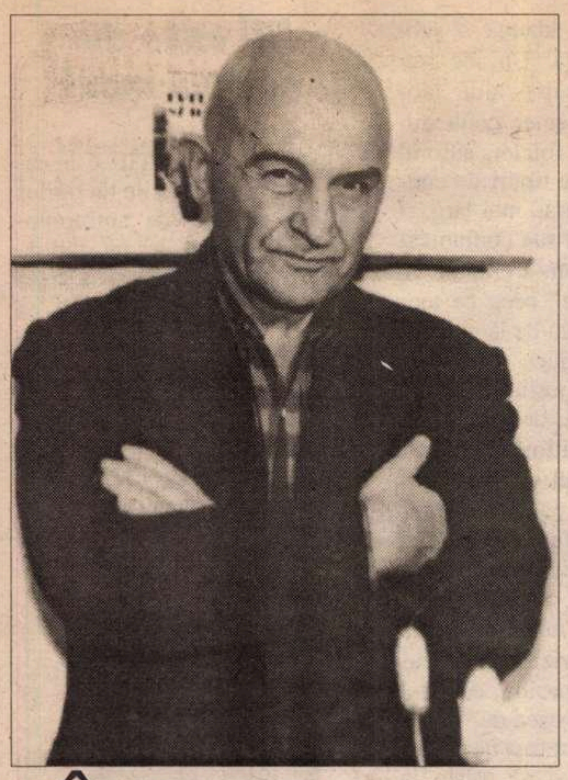
Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Un director de conştiinţă



ÎL VĂD pe Octavian Paler ca pe un mare inadaptabil. N-a fost un disident de carton. Între odioşii impostori cu titlul de "revoluţionar", acordat cu largheţe de coruptul Bebe Ivanovici, şi intelectualii "subţiri", "noii filosofi" indigeni, cum ar veni, care, după ce au schiţat o vagă opoziţie, au virat fără complexe spre slujirea regimului iliescian, alegîndu-se cu poziţii de miniştri, academicieni, preşedinţi, Octavian Paler face figură dě solitar. De lup singuratic. După ce a produs serioase dificultăţi oficialităţilor din "epoca de aur", prin caracterul neconcesiv, tranşant al opiniilor d-sale, autorul *Polemicilor cordiale* a rămas acelaşi spirit dificil. Or, această circumstanţă reprezintă, într-un plan debarasat de preconcepţii, un avantaj. Nici un creator de seamă nu s-a pliat lesne pe ceea ce i s-a oferit, nu s-a acomodat "fără probleme" mediului dat, fie el estetic sau social. Dar unii, cei care aduc în arta lor cu mai multă pregnanţă sîmburele dramatic al umanităţii, au parte de o cotă sporită de greutăţi în confruntarea lor cu o lume ostilă. Astfel ei ne oferă paradigmele pérsonalităţii morale graţie unui act fatalmente diferenţial, mai mult ori mai puţin dureros, cu atît mai dureros cu cît onestitatea, demnitatea, consecvenţa le instrumentează în mai accentuată măsură comportamentul. Prin chiar structura lor intimă, asemenea autori refuză neadevărul şi injustiţia, blamîndu-i pe profitori, punîndu-se în serviciul celor năpăstuiţi, preluînd cauzele "spinoase", care nu par a avea sorţi de izbîndă în viitorul apropiat. Se înscriu în cadrele istoriei printr-o poziţie "piezişă", printr-un stil combativ. "Rolul scriitorului, afirma Albert Camus, în discursul său prilejuit de primirea premiului Nobel, nu se separă de datoriile dificile. Prin definiţie, el nu se poate pune astăzi în slujba celor ce fac istoria; el e în slujba celor ce o îndură". Cuvinte ce i se potrivesc excelent lui Octavian Paler, un scriitor, am zice, camusian.

Din nefericire, istoria se derulează adesea într-un chip dezamăgitor, iraţional. Comunismul se arăta oribil prin spaima ce o inspira, prin "ordinea biciului" ce-l domina, instigînd la ipocrizie, la folosirea măştii ca o condiţie de supravieţuire. Dacă sistemul comunist, scrie Octavian Paler, era un timp al măştilor, postcomunismul este un timp al căderii lor. Dar libertatea astfel dobîndită e oare un cîştig absolut? Sau marchează o nouă vreme malefică, cea a apelor tulburi, a crizei de autoritate, a tuturor exceselor? Evident, moralistul optează pentru răspunsul secund. Aflat în contradicţie cu perioada totalitară, Octavian Paler se relevă adînc decepţionat şi de prezent. Şi defel la un mod subiectiv, aleatoriu. Fişa clinică pe care o alcătuieşte actualităţii este de-o exactitate ce nu admite replică, posedînd un alibi al experienţei fiecăruia din noi: "Mitocanii, scăpaţi de unele ipocrizii obligatorii, devin mai agresivi. Veleitarii devin mai veleitari. Romanticii devin mai conştienţi de romantismul lor. Grafomanii devin mai grafomani. «Descurcăreţii» se «descurcă» mai repede, iar idealiştii se trezesc într-un impas dramatic. În golul lăsat de slăbirea presiunilor represiunii, ţîşneşte adevărul cel mai puternic, bun sau rău, din fiecare, cum ţîşneşte sîngele prin pori cînd se produce o depresurizare bruscă. Probabil, niciodată caracterele n-au fost într-o stare mai naturală. Demagogii şi-au bombat piepturile. În sfîrşit, nu mai trebuie să ţină cont de nimic. Pudibonzii ascunşi s-au repezit la revistele pornografice. Lichelele au renunţat la ocoluri. Merg direct la ţintă. Naivii s-au văzut nevoiţi să priceapă că sînt naivi. Profesioniştii datului din coate îşi fac loc cu şi mai multă dezinvoltură, fără să se mai uite, din prudenţă, în dreapta şi în stînga". S-ar părea că, în atari circumstanţe, înseşi virtuţile se devalorizează: curajul devine derizoriu, iar sinceritatea riscă a se expune batjocurii. Un mare merit al lui Octavian Paler este strădania d-sale de-a ne dovedi că lucrurile nu stau chiar aşa, că putem scăpa de dezonoare doar perseverînd pe drumul lor ce pare, la prima vedere, compromis. Curajul care-l insuflă pe individul de bună-credinţă se află la antipodul "curajului" obraznic al lichelei, după cum sinceritatea e şi ea calitativ disociată, etajată după calitatea sufletească a celor ce-o practică.

Într-o obşte a valorilor bulversate, dacă nu de-a dreptul inversate, în care se impune tot mai mult "sentimentul angoasant că nu ştii ce să faci cu libertatea", Octavian Paler se obstinează a rămîne sincer, deci curajos. Deoarece sinceritatea unei conştiinţe care nu face compromisuri compune necesarmente o figură a ofensivei împotriva Răului, ceea ce constituie o formă de curaj. Cu atît mai vîrtos cu cît scriitorul nu zăboveşte în sfera, oricum mai confortabilă, a generalităţilor, ci nominalizează, îşi îndreaptă indexul fără şovăire spre inacceptabil şi... inacceptabili. Perpetuu demagogicul Sergiu Nicolaescu îl invită pe dl Paler să vadă filmul său, *Oglinda,* despre care declară emfatic: "Noi am redat faptele, istoria le va judeca": "După prima parte a filmului, s-a făcut o scurtă pauză. Sergiu Nicolaescu a venit lîngă scaunul meu, s-a aplecat ca să-mi poată vorbi în şoaptă şi m-a chestionat: «Ei cum vi se pare?» N-am putut să-l mint. «Mă tem că acum filmul mi se pare şi mai necurat», i-am spus, cu jenă. S-a sculat, dezamăgit. (...) Mi-am îmbrăcat cojocul şi am plecat, evitîndu-l pe regizor, înconjurat, în holul cinematografului, de cîţiva apropiaţi. Cînd să ies în stradă, m-am răzgîndit. Mi se părea mai civilizat să-i spun ce cred. Şi m-am întors, cu riscul de a-mi mai face un duşman prin sinceritatea mea". Moralistul nu e mai puţin intransigent cu un fruntaş liberal: "Patriciu mi se păruse cinic, cu mentalitate de îmbogăţit arogant, îndeosebi cînd a declarat că numai «proştii» rămîn săraci. Ulterior la o recepţie de la Ambasada Franţei, m-a căutat special în mulţime să-mi explice că, de fapt, a vrut să spună altceva. Nu m-a convins. M-am considerat mai departe în tagma, majoritară, a «proştilor»". Iar o convorbire cu Oliviu Gherman ajunge, în relatarea plină de umor sec a lui Octavian Paler, un adevărat regal: "am auzit, la un moment dat, în spatele meu, vocea d-lui Gherman, adresîndumi-se: «Domnule Paler, aş vrea să vă întreb ceva». M-am întors, politicos, să aflu ce dorea de la mine preşedintele Senatului. Mă aşteptam să-mi reproşeze vreun articol. Şi, absolut siderat, am ascultat două fraze pe care mă străduiesc să le reprodúc întocmai, deoarece ele mi-au dezvăluit un bizantinism şiret sub masca de bunic, uşor somnolent, arborată de Ovidiu Gherman în furtunile parlamentare: «Cu siguranţă, aveţi în mintea dumneavoastră nişte sertare. Aş fi curios să aflu în ce sertar al imbecilităţii mă aşezaţi pe mine». Capodoperă de ipocrizie smerită! Evident, folosise termenul «imbecilitate», ironic, pentru a mă culpabiliza. Am intrat, însă, în «joc» şi am replicat pe acelaşi ton, fără să-mi dau seama, decît prea tîrziu că intram pe un teren alunecos: «Cum aş putea să vă socotesc imbecil, domnule Gherman? Imbecilii sînt inocenţi, or, dumneavoastră, iertaţi-mă, nu sînteţi inocent»". Această directitate aspră, lipsită de nuanţe, cu excepţia celor stilistice (un gen de candoare inteligentă!), îi conferă lui Octavian Paler dreptul de-a ne reprezenta printr-un soi de lirism al conştiinţei civice.

Există inadaptabili şi inadaptabili. Capricioşii, vanitoşii, cîrtitorii cronici sub imboldul invidiei sînt şi ei, în felul lor, inadaptabili, nu-i aşa? Inadaptarea lui Octavian Paler beneficiază însă de un substrat solid, organic, cu o relevanţă obştească (originea sa rurală, mereu asumată, joacă un rol însemnat) şi anume memoria. Sub pana d-sale, racilele prezentului apar denunţate în numele rememorării unui trecut asimilat ca o lecţie fundamentală a departajării Binelui şi Răului, trecut a cărui eludare sau mistificare duce la urmări extrem de primejdioase. Astfel se înfăţişează tentativa comunismului de-a se revendica de la istoria naţională, de la tradiţiile autohtone, cu scopul impudic de a-şi disimula lipsa de legitimitate. Ceauşescu a produs un hibrid monstruos prin altoirea ideologiei internaţionaliste pe un naţionalism exacerbat, primitiv, aidoma unui Golem. Totalmente lipsiţi de scrupule, uneltele dictaturii au preluat cîntecele patriotice modificîndu-le textele, au ajustat folclorul, au pus la contribuţie arhivele istorice şi vestigiile arheologice pentru a înjgheba un trecut fals, util propagandei. Un trecut tot atît de ireal, ca şi viitorul pe care-l promiteau şi tocmai din această pricină reprezentînd o cursă pentru naivii lăsaţi pradă îndoctrinării: "Atunci s-a produs cea mai puternică anexare la politică a istoriei noastre naţionale, care n-a fost străină de un anumit specific ce a caracterizat România în experienţa totalitară a ţărilor din Estul Europei. Pentru a explica mai bine ce vreau să spun, aş face o comparaţie. În Franţa, în timpul Ocupaţiei, călăii nu strigau «Vive la France». Acesta era dreptul exclusiv al victimelor. Naziştii le-au lăsat francezilor Marseilleza. Dacă ar fi cîntat-o, şi dacă ar fi fost luaţi în serios, lucrurile ar fi fost mai puţin limpezi, probabil. Ei bine, ceva de genul acesta s-a întîmplat la noi". Într-o perspectivă maximă, Octavian Paler recurge la memoria infrastructurală spre a insista pe specificul naţional, care nu se cuvine obnubilat de paranoia naţionalistă, care trebuie să rămînă un reper al identităţii noastre de neam, inclusiv în contextul unei dezirabile "integrări europene". Patriotismul ar fi, în concepţia d-sale, o solidaritate în temeiul unor principii inalienabile, un ethos colectiv decurgînd din aplicarea lor, care se uzează, vai, prin tribulaţiile cotidiene în creştere: "patriotismul nu e o formă de a ne iubi unii pe alţii, ci de a iubi, împreună, acelaşi lucru. Dar, din pricina mizeriilor zilnice, care ne uzau, ne stresau, noi ne întorceam, vizibil, la «filosofia» egoistă a supravieţuirii care, pe vremuri, ne îndemna să evităm tot ce ne punea în cauză lăsităţile şi resemnările, iar acum face să crească starea de «paralizie civică»". Într-o perspectivă medie, autorul lui *Don Quijote în Est* demonstrează necesitatea comensurării comunismului şi nazismului cu ajutorul aceleiaşi balanţe, întrucît "nu există unele victime care au dreptul la dreptate şi altele nu". E remarcabilă, în acest sens, polemica d-sale cu Adam Michnik, care se pronunţa deconcertant "pentru închiderea trecutului", "absolut contra decomunizării", deoarece orice justiţie, după o dictatură, n-ar putea fi decît "iacobină, bolşevică": "Nu pricep (...) de ce crede Adam Michnik că justiţia se opune reconcilierii şi invers. În mintea mea, reconciliera presupune justiţie pentru a nu aşeza reconcilierea pe anularea diferenţei dintre vinovat şi victimă. Soldaţii care au tras, la noi, în manifestanţi sînt şi ei victime, spune Michnik. De acord. Dar cei care au dat ordin să se tragă? Evident, prin justiţie nu înţeleg nici răfuială, nici răzbunare, ci ceea ce, de la romani încoace, înseamnă cuvîntul «justiţie»: dreptate. Şi dacă pot accepta că, imediat după revoluţie, exista riscul să se procedeze ca la revoluţia franceză, e greu de explicat de ce acum, cînd - cel puţin aşa se pretinde, nu? - au fost instituite mecanismele statului de drept, crimele comunismului ar trebui să se bucure de impunitate". Propoziţii care, evident, nu i se adresează numai disidentului polonez, şi nici numai nomenclaturii pedeseriste şi peremiste. Bănuim că disidenţii "reciclaţi" nu citesc cu plăcere textele lui Octavian Paler...

Inadaptabil la mecanismele oneroase ale amneziei şi "reconcilierii" factice, care urmăreşte muşamalizarea vinovăţiilor, fervent al unei memorii purificatoare şi constructive, Octavian Paler ar putea subscrie la următoarele rînduri ale autorului *Ciumei:* "Regimurile totalitare n-au mai buni aliaţi decît oboseala şi uitarea. Cuvintele noastre de ordine sînt deci limpezi: amintirea şi încăpăţînarea". Patetismul viril, cu inflexiuni melancolice, al autorului nostru este unul corectiv şi reconstitutiv. Inadaptarea d-sale devine o funcţie de afirmare prin opoziţie şi de orientare socială, cu atît mai eficace cu cît are alura unei dificultăţi învinse. În iluminarea-i civilă, "încăpăţînată", de care avem atîta nevoie, Octavian Paler ni se prezintă acum, la a 75-a aniversare, în postura de superioară împlinire a oricărei personalităţi, cea de director de conştiinţă.

Gheorghe Grigurcu

de Cătălin Constantin

LECTURI LA ZI

"Evreul imaginar" şi "evreul real" la români

MAI MULTE articole din ultimii ani şi studiul *"Evreul imaginar" versus "evreul real"*, inclus în volumul *Mithos & Logos*, anunţau faptul că Andrei Oişteanu pregăteşte un amplu tratat de imagologie, dedicat reprezentării evreului în cultura tradiţională românească. Apărută de curând, la Editura Humanitas, cartea *Imaginea evreului în cultura română* depăşeşte, cu siguranţă, aşteptările cititorilor. În primul rând, cadrul cercetării este mult lărgit: autorul urmăreşte, în context comparativ est-central european, geneza şi evoluţia stereotipurilor din cultura populară, care compun portretul fizic, profesional, moral, intelectual, mitic şi magic al evreului, precum şi modul în care acestea supravieţuiesc, deghizate sau violent afirmate, în cultura "înaltă" şi în discursurile antisemite ale politicienilor de azi.

Teme grave, pe care unii le evită cu diplomaţie, tabuizate, cum e *toleranţa la români*, sunt studiate de Andrei Oişteanu cu o îndemânare care stârneşte uimire, cu atât mai mult cu cât, dacă nu luăm în calcul cele câteva încercări de la sfârşitul secolului al XIX-lea, studiul său este un unicat. Supuse constrângerilor cenzurii şi mascate sub denumirea unor domenii înrudite, ca etnologia şi folclorul, studiile româneşti de antropologie de dinainte de '90 au fost extrem de puţine; şi cele de după '90 rămân, consecinţă a golului căruia i-au urmat, destul de evazive în formulări. Or, cartea lui Andrei Oişteanu te face să crezi că antropologia culturală şi studiile de imagologie etnică au fost, în România, nu marginalizate, ci înfloritoare. Altfel, e greu de crezut că un astfel de studiu erudit, subtil, critic în formulări, polemic, inteligent, e posibil. Dar, iată, el e cu putinţă şi Andrei Oişteanu a descoperit, se pare, secretul analizei detaşate, nepărtinitoare, a unor idei care niciodată n-au fost tratate cu suficientă detaşare.

Analiza comparativă se desfăşoară pe patru direcţii importante: o privire diacronică, ce urmăreşte evoluţia în timp a clişeelor care structurează "portretul-robot" al evreului; o contextualizare geoculturală ce presupune comparaţia cu imaginea evreului în alte culturi tradiţionale est şi central europene; o comparaţie etnică care are în vedere statutul pe care alte etnii îl au în imaginarul popular românesc; în fine, o analiză a aspectelor preluate de "antisemitismul intelectual" din "antisemitismul popular", precum şi a situaţiilor în care, reformulate şi ideologizate de presă, unele clişee se reîntorc în spaţiul cultural care le-a generat. Andrei Oişteanu îşi asumă serioase riscuri (şi cititorul înţelept va aprecia valoarea acestor riscuri), pentru că citează discursuri antisemite ale unor figuri politice contemporane cu ceva succes. Cititorul va regăsi, de asemenea, în structura lucrării, opoziţia consacrată de studiul din *Mithos & Logos*, dintre "evreul imaginar" şi "evreul real".

Tehnica de arheolog a autorului, ce descoperă documente inedite şi surse uitate, este dublată de o muncă de detectiv. Indiferent de riscuri, Andrei Oişteanu merge până la capătul ideii şi, pentru a ajunge la o concluzie, formulează mai multe ipoteze. Aşa procedează, de exemplu, atunci când încearcă să descifreze sensul vechii credinţe româneşti "Când te întâlneşti cu un jidan îţi merge bine". Optează pentru una dintre ipoteze, cu precauţie şi capacitatea de a-şi convinge cititorul. Măcar o precauţie trebuie, totuşi, să-şi ia şi acesta din urmă atunci când citeşte: de a nu uita că, din moment ce cartea prezintă stereotipurile imaginate de români, subiectul cărţii este nu atât evreul, cît românul, pentru că "avem nevoie de *ei* pentru a ne defini mai bine pe *noi*".

Andrei Oişteanu - *Imaginea evreului în cultura română;* studiu de imagologie în context est-central european; ediţie ilustrată; Bucureşti, Humanitas, 2001. 472 p.

Rudele bunului sălbatic...

TOATĂ lumea are impresia că înţelege perfect modul în care funcţionează într-o societate, oricare ar fi ea, instituţii universale ca relaţiile de rudenie. Şi totuşi, lectura unor studii antropologice pe această temă poate zdruncina opinii ferme: codul cultural al rudeniei în aşa-numitele societăţi primitive este atât de complex şi de diferit faţă de al nostru, încât o astfel de lectură are valoarea unui exerciţiu de autoanaliză şi autodefinire. *Structură şi funcţie în societatea primitivă* este unul dintre studiile clasice al antropologiei pe tema rudeniei, iar autorul lui, A.R. Radcliffe Brown, este considerat unul dintre reprezentanţii de frunte ai antropologiei sociale şi ai curentului cunoscut sub numele de funcţionalism.

Publicată pentru prima dată în 1952, *Structură şi funcţie...* reuneşte articole în care atenţia antropologului britanic se îndreaptă în două mari direcţii: asupra problemelor generale, teoretice, ale studiului societăţii primitive şi asupra unor probleme concrete, ce ţin de analiza relaţiilor de rudenie în comunităţi "exotice". Două sunt ideile fundamentale care structurează cercetarea şi discursul lui Radcliffe Brown - orice cultură sau orice societate reprezintă rezultatul final al unei succesiuni unice de accidente istorice, iar metoda de analiză propusă este cea a analogiei dintre viaţa organică şi viaţa socială. De aici se dezvoltă conceptul de funcţie, implicând noţiunile de structură şi proces, cu acelaşi sens ca în fiziologie.

Sunt analizate sisteme de rudenie foarte diverse, autorul distingând două tipuri principale, pe care le numeşte "dreptul mamei" şi "dreptul tatălui". Cititorul va descoperi articole extrem de interesante despre importanţa pe care o are la unele popoare relaţia dintre fratele mamei şi fiul surorii, despre succesiunea patriliniară şi cea matriliniară, sau despre

AR. Radcliffe Brown - *Structură şi funcţie în societatea primitivă; Eseuri şi discursuri;* cuvânt înainte de E.E. Evans-Pritchard şi Fred Eggan; trad. din engleză de Roxana Călinescu şi Liliana Ciobanu Harhas; Iaşi, Polirom, col. "Plural"; 2000. 208 p.

un tip de rudenie cu totul special, cum sunt "relaţiile glumeţe", care presupun "o pretinsă ostilitate şi o reală prietenie". Cititorul, care are în faţă, practic, prima traducere pe această temă, va remarca, poate, şi asemănări frapante ale faptelor descrise cu obiceiuri ale popoarelor imaginare ce populează, în filmele SF, lumi extraterestre. Nu e o coincidenţă, dar explicaţia nu trebuie căutată nici în sfera inconştientului colectiv; autorii unor astfel de filme s-au inspirat din studii antropologice despre primitivi, iar faptul vorbeşte, poate, despre limitele imaginaţiei atunci când compune portretul *Celuilalt.*

...şi rudele noastre

O PRIMĂ ediţie a cărţii *Etnologia şi folclorul relaţiilor de rudenie* a apărut în 1987 şi a primit premiul *S.Fl. Marian* al Academiei Române; acesteia, ediţia nouă îi adaugă o substanţială prefaţă. Un loc important îl ocupă aici teoretizarea problemei contextului faptului de folclor, autorul distingând două tipuri de context: unul cultural, mai larg, şi unul situaţional sau comunicaţional. Interesant e faptul că studiul "păţeşte" ceea ce teoretizează. Prefaţa de la noua ediţie a cărţii aduce o serie de "lămuriri", imposibile înainte de '90, creează, deci, un context comunicaţional diferit, pentru că studiul se citeşte altfel atunci când gândurile autorului devin explicite. Pe de altă parte, prima ediţie a fost victima contextului cultural şi politic. Cum ea urma să apară imediat după vizita la Bucureşti a lui Gorbaciov, care l-a acuzat pe Ceauşescu de "nepotisme", autorul a fost nevoit să schimbe titlul şi să asiste la apariţia cărţii într-un tiraj pe care îl defineşte drept "confidenţial".

La acea dată, antropologia era în România un cuvânt căruia cu greu îi putea fi asociată o realitate. Or, cea mai amplă secţiune a cărţii lui Nicolae Constantinescu realiza o excelentă sinteză asupra principalelor probleme şi teorii ale rudeniei, aşa cum fuseseră formulate în literatura de specialitate antropologică din Occident (inaccesibilă nu numai publicului larg, ci şi specialiştilor), cu trimiteri constante la sistemul românesc de înrudire. Astăzi receptarea fenomenului s-a schimbat, deşi cea mai mare parte a cărţilor citate de autor sunt, în continuare, netraduse în română.

În ultima secţiune a cărţii, intitulată *Reflexe ale relaţiilor de rudenie în folclorul românesc*, Nicolae Constantinescu analizează, pornind de la textul literar popular, relaţiile ce se stabilesc în interiorul familiei tradiţionale româneşti. Textul popular e, din această perspectivă, un metatext: prin intermediul lui sunt "citite" aspecte ale unor realităţi uneori dispărute. Autorul se opreşte asupra relaţiei dintre părinţi şi copii, cea mai firească şi cea mai veche relaţie care îi uneşte pe oameni, dar şi asupra unui tip special de rudenie - instituţia năşiei, definită ca "rudenie spirituală". Pornind de la câteva texte rituale, nupţiale, şi de la proverbe licenţioase, Nicolae Constantinescu încearcă să refacă, în afara oricăror altor mărturii documentare, rolul pe care naşul îl avea în noaptea nunţii, de iniţiator sexual al tânărului mire. Demonstraţia este extrem de convingătoare, pentru că ea intră în sistemul de relaţii specific comunităţii tradiţionale şi are marele merit de a trece peste inhibiţiile de natură tematică, morală, ce caracterizează lucrările academice.

Nicolae Constantinescu - *Etnologia şi folclorul relaţiilor de rudenie;* ediţie revăzută; Bucureşti, Univers - col. "Excellens"; 2000. 248p.

"El este din neamul meu"

ÎN CONDIŢIILE în care traducerile lucrărilor clasice ale antropologiei sunt puţine, despre studiile lui Arnold van Gennep apărute în română se poate spune că deţin un record: după *Riturile de trecere* şi *Formarea legen-*

Arnold van Gennep - *Totemismul, Starea actuală a problemei totemice*; studiu introductiv de Lucia Berdan; trad. din franceză de Crina Ioana Berdan; Iaşi; Polirom - col. "Plural"; 2000. 256 p.

delor, Editura Polirom a publicat o a treia carte a celebrului antropolog - *Totemismul*, subintitulată *Starea actuală a problemei totemice*. În ciuda subtitlului, pe care ediţia română îl menţine, oarecum derutant, abordarea problemei nu mai e actuală.

Data pătrunderii cuvântului *totem* în limbile europene poate fi stabilită cu precizie: 1791, an în care negustorul englez J. Long traduce prin "el este din neamul meu" cuvântul *totem*, preluat din limba ojibwa, a unei populaţii amerindiene de la nord de Marile Lacuri. Un secol mai târziu, conceptul antropologic era fundamentat, în 1910 apare lucrarea lui Frazer, *Totemism şi exogamie*, iar în 1962 avea să apară o altă lucrare definitorie - *Totemismul astăzi*, a lui Lévi Strauss. Între aceste două momente, studiul lui van Gennep marchează perioada de tranziţie: antropologul prezintă critic toate teoriile despre totemism, de la 1791 până la 1920, an când apare lucrarea sa, exhaustivă şi savantă prin excelenţă.

Unei prime părţi teoretice, care urmăreşte analiza fenomenului de la teoria concepţională a lui Frazer la cea psihanalitică a lui Freud, îi urmează alte două părţi în care autorul descrie fenomenul, în toată complexitatea lui. Acuzată mai târziu de către Lévi Strauss de o parţială înţelegere a fenomenului şi taxată drept părtinitoare, lucrarea uimeşte totuşi prin bogăţia informaţiei şi marchează o semnificativă deplasare de accent: autorul tinde să subordoneze totemismul nu complexului religios, ci socialului. ■

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Umor și metafizică

FOARTE greu ar fi fost de găsit în voluminosul roman *Povestea marelui Brigand,* din 2000, semnele romanului apărut acum, *Simion liftnicul.* Petru Cimpoeșu își aplică de astă dată o drastică cenzură și rezultatele se văd. Au dispărut pasajele plicticoase și dezlînate și o dată cu ele tendința de a scrie lung. În *Simion liftnicul*, Petru Cimpoeșu *are timp să scrie scurt*, romanul pare lucrat, corectat și reluat, e o mică bijuterie de umor sec, de ironie și parodie bine ținute în frîu, o frescă în linii esențiale a societății românești postdecembriste.

Romanul nu are o singură poveste, ci mai multe, după principiul povestirii în ramă și poate nu întîmplător locul în care personajele se adună să-și spună păsurile de oameni ai tranziției se numește, în limbajul conspirativ al celor doi îndrăgostiți clandestini, Hanul Ancuței. Cartea e subintitulată "roman cu îngeri și moldoveni" și dincolo de comicul celor două substantive alăturate, prepoziția are un rol foarte important. Pentru că este vorba despre o carte *cu* foarte multe ingrediente, după o rețetă gastronomică apreciată de consumatorul actual: cît mai multe elemente ambalate împreună și ușor de consumat. Important aici este conținutul, ce fac și mai ales ce spun acești moldoveni și mai puțin tehnica narativă care nu e spectaculoasă. Un observator atent și un ascultător fin se plimbă prin diversele apartamente ale unui bloc din Bacăul zilelor noastre și înregistrează sunetele și gesturile cotidiene. Nu o face cu maximă fidelitate, dar nici cu intervenții auctoriale. Folosește însă un fel de amplificatori de sunet și încetinitori de imagine, în așa fel încît cititorul poate vedea un spectacol descompus. Limbajul personajelor se desface și lasă la vedere resorturile comice din spatele gesturilor fundamentale, reziduurile de limbă de lemn dintr-o conversație amoroasă, toată meschinăria ascunsă în celulele nu tocmai etanșe ale unui bloc de locuințe. Genul proxim al acestui tip de roman ar fi interbelicul *Carlton* al lui Cezar Petrescu, iar diferența specifică, modelul optzecist al înregistrării și al efectului de realitate. Comicul seamănă cu acela al lui Ioan Groșan, dar fără rezonanța istorică și jocurile textuale din *O sută de ani de zile la Porțile Orientului.*

Pentru că obiectul predilect al romancierului Petru Cimpoeșu rămîne mereu realitatea, deși nu realism în sensul tradițional al cuvîntului ne oferă acest roman cu tușe îngroșate și parodie metafizică. Blocul cu opt etaje de pe strada Oilor (fostă Euler) din municipiul Bacău poartă în pîntecele lui o lume atinsă de un milenarism mic, care nu duce nici la tragic și nici măcar la grav, ci la o agitație rezolvată comic pe spații limitate, spațiile locative ingrate moștenite de la vechiul regim și devenite acum o problemă existențială din cauza costurilor întreținerii. Restanțierul tipic (poate un viitor personaj clasic avînd în vedere reprezentativitatea) este domnul Elefterie Popescu, jucător pasionat de jocuri de noroc, ultimul deponent la Caritas, așteptînd acum izbăvirea de la *6 din 49* și imaginîndu-se într-un Cielo în timp ce merge abătut pe propriile picioare și calculează cîștigul sigur la ultima tragere ale cărei numere le-a visat. Consoarta sa, doamna Gleofina face teste de fidelitate din jurnalul local și crize de gelozie încheiate cu jurăminte pe Biblie, după care ambii se tratează cu Rudotel și cafea tare, alternativ. Totul se petrece în spațiul unei garsoniere în care progeniturile, două fetițe, încearcă să-și facă temele. Atmosfera nu e sordidă ca în filmele românești de gen, ci curat comică, pentru că autorul se ferește cu îndemînare de orice demonstrativism.

Grupul intelectualist e alcătuit din doamna Pelaghia, o femeie adulteră care se roagă pios pentru sănătatea soțului Costică și are discuții teologice cu un domn *al cărui nume îl trecem sub tăcere*, specialist în calculatoare, pentru care Dumnezeu e hard-ul, Sfîntul Duh, soft-ul, iar Isus, interfața. Urmează profesoara stagiară Zenovia Sempronian, care le dă elevilor să scrie o compunere despre suflet și-l vizitează asiduu pe elevul genial Temistocle, vecin cu Nicostrat Zăvorîtul, specialist în tehnici Kama-Sutra în care o inițiază cu plăcere și pe tînăra diriginte. Domnul Toma de la 4 ascultă radio BBC și-și luminează vecinii îndobitociți de talk-show-uri, iar profesorul de științe naturale Eftime experimentează tehnici atractive de predare în timp ce e hărțuit pentru o paternitate inexistentă de eleva Lenuța Ciobanu care seamănă cu Pamela Anderson. Doamna Alis ascultă Corina Chiriac, dar doamna Evlampia pune Simfonia a V-a la maximum ca să vadă lumea cît e de melomană. Domnul Anghel e ultimul funcționar corect, dar din păcate e chinuit de o scabie rebelă. Domnul Ilie ar fi un boem pentru că e în felul lui un artist, a cîntat într-o formație, a încercat viața la țară, dar toată excentricitatea lui se consumă acum în asamblarea unei vechi motociclete, probabil un vis de rocker, din care piesele cad una cîte una. Nu trebuie uitat un alt personaj memorabil, perechea restanțierului, domnul Ion-șeful-de-scară. Fost securist, se șoptește, de fapt un simplu electrician în cadrul instituției.

Toate aceste personaje cu nume imposibile, centripete prin forța lucrurilor pentru că sînt locatarii aceluiași bloc de pe strada Oilor, își află în persoana cizmarului Simion de la parter un păstor ciudat. Toată nevoia de spiritualitate a unei lumi construite ca în desenele animate, toată degringolada sufletească în care Biserica a fost de mult înlocuită cu Loteria Națională, pare că își va găsi un nou centru, în chiar inima blocului, în liftul în care acest schimnic de ocazie s-a claustrat spre disperarea locatarilor de la etajele superioare. Ședința de bloc se mută de la parter la etajul opt, unde toți își aduc o pernă sau un scăunel ca să nu-i tragă curentul și acolo își spune fiecare păsul, iar Simion liftnicul le oferă pilde. Pasajele biblice cad ca nuca în perete, nimeni nu le înțelege, dar toată întîmplarea cu aspect de miracol e un paliativ necesar. Semnificativă e vizita domnului Gheorghe în zorii unei dimineți a anului 1997 la ușa liftului din care răzbate vocea liniștitoare a cizmarului-teolog. Domnul Gheorghe are cumplite insomnii de la Evenimente încoace, nu mai poate dormi pentru că nu-și mai poate focaliza ura în reveriile răzbunătoare de fiecare seară.

"- Dar, ia spune, de ce nu încerci și cu ăștia noi, care i-au luat locul lui Ceaușescu? Fă-le și lor ceva, niște lasere, niște explozibil, sau măcar pune-le niște grenade lacrimogene, să-i alungi de-acolo, poate așa o să dormi mai ușor.

- Ăștia?! se miră dezamăgit domnul Gheorghe, cuprins brusc de compasiune și un fel de tristețe resemnată, incurabilă. Păi, crezi că n-am încercat? Dar, nu știu de ce, pe-ăștia nu reușesc să-i urăsc defel. Te apucă lehamitea numai cînd te uiți la ei, și scîrba, ca și cum ar trebui să zdrobești cu unghia o gînganie..."

Domnul Gheorghe nu mai e nici moldovean, nici înger, e pur și simplu românul care a încercat de toate în acest ultim deceniu. După ce interesul politic i-a scăzut, a încercat în ordine socială. Organizația din visele sale solitare s-a ocupat de educarea poporului, corijînd fiecare trecător care aruncă o hîrtie pe jos, prin atenționare și pedeapsă corporală. Fără succes. Simion îl luminează: să se îndrepte înspre fotbal. "N-ar merita băieții noștri să ajungă și ei într-o zi campioni mondiali? Ba ar merita, dar le trebuie o armă secretă și un organizator priceput, așa, ca tine, care să-i învețe scheme tactice și altele de felul ăsta. Ia ocupă-te un pic de ei." Se pare că Simion liftnicul a avut o bună intuiție. Sportul și mai ales fotbalul par să fie ultimul catalizator al interesului public de la noi.

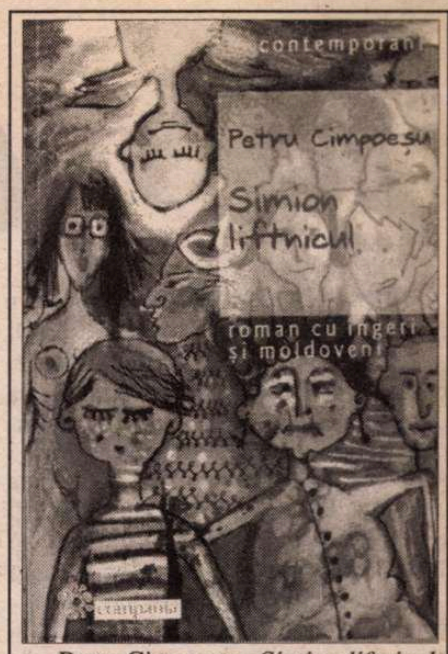
Tot acest roman e un spectacol cu marionete în care barocul gesturilor îngroșate și comicul exagerat se altoiesc pe un realism de fond, pe toate micile realități de bîlci ale acestui deceniu colorat.

Nu trebuie neglijat însă că autorul surprinde și o dimensiune delicată, lirială a unora dintre aceste realități. Dincolo de atitudinea preponderent caragialescă, care face forța și farmecul acestui roman, răzbate și un soi de lirism moldovean, dar numai pe alocuri și în cantități corecte. Dragostea dintre doamna Pelaghia și domnul necunoscut nu e doar un adulter între vecini, ci și o instabilă, precară, dar reușită de fapt formă de evazionism sentimental. Trăirile amorfe ale acestei femei produc mici insule de modernism analitic de bună calitate: "Avea impresia că, în drum spre casă, străbătuse un tunel. Amintirile zilei pe cale de a se încheia îi ațineau calea, punîndu-i întrebări, o însoțeau ca niște mici duhuri care parcă aveau puterea să-i ia o clipă inima în mîna lor de lumină și să i-o arate: <Iată, aceasta este inima ta vie, cu înveliș fraged!> Imagini înfiorate de o tristețe senină ca o melodie fără cuvinte, caldă și tristă deopotrivă, din care nu poți reconstitui decît sunete, cu atît mai intense cu cît îi este cu neputință gîndului s-o audă pe de-a întregul."

Lîngă astfel de pasaje se așează cu ușurință altele, dintr-o epocă literară cu totul diferită, care amintesc de jocurile cu neologisme ale lui Mircea Nedelciu din prozele scurte: "De atunci, ori de cîte ori se afla în fața unei mulțimi de oameni, directorul manifesta o mefiență accentuată, pe un fond de disforie și anxietate, cu unele simptome hipermnezice și de dismorfofobie (<impresia de modificare a corpului în întregime sau a unei părți din corp>), complicat cu tendința spre palilalie (<același cuvînt sau aceeași frază sînt repetate de mai multe ori în șir>), însoțite de vagi indicii ale unui sindrom temporal..."

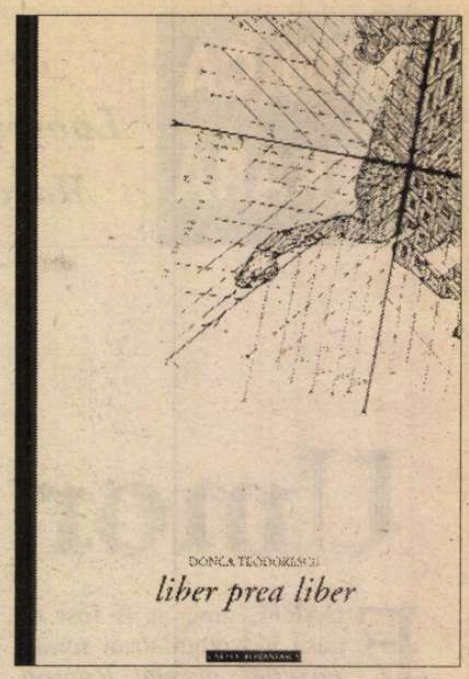
Acest nou roman al lui Petru Cimpoeșu e cu siguranță o reușită. E mai puțin important în ce măsură va însemna ceva în istoria literaturii contemporane, decît ce poate să însemne el pentru cititorul de azi. Și pentru acesta din urmă cu siguranță va constitui o lectură plăcută. Tehnicile prozei optzeciste se estompează și se umanizează în această carte pînă la a deveni invizibile, ceea ce rămîne la vedere fiind un roman recomandabil oricui. Există bine-înțeles inegalități pe parcursul lui, comicul nu e întotdeauna reușit, numele personajelor sînt obositoare. Dar naratorul, care ne spune în final, cu o poantă luată parcă din Diderot, că nu știe încotro se îndreaptă personajele sale, e un narator simpatic și care știe de fapt foarte bine ce face.

■



Petru Cimpoeșu, *Simion liftnicul, Roman cu îngeri și moldoveni,* Editura Compania, 2001, 290p., f.p.

O POETĂ



DONCA TEODORESCU a încetat din viaţă la sfârşitul lui august 2000, înainte, cred, de a împlini şaizeci de ani. Aşa după cum pe drept se spune în întâmplări ca cea pe care a trăit-o ea, zilele i s-au încheiat după o lungă şi grea suferinţă. Dar a lăsat un semn al trecerii ei: cu patru ani înainte de moarte, în 1996, a publicat la Cartea Românească un volum de versuri, *liber prea liber* - singura ei carte, după câte ştiu, prima şi ultima ei ieşire în lume, petrecută, de altfel, într-o discreţie desăvârşită.

Dau aceste date sumare nu atât din nevoia de a încadra cât pentru a-mi motiva bănuiala născută prin alăturarea lor, bănuială care m-a făcut să pun pe hârtie rândurile de faţă. Cartea - scrisă cu o inteligenţă artistică remarcabilă şi cu o siguranţă a mijloacelor departe de cea a unui începător - nu stă sub semnul unui sfârşit previzibil şi apropiat; ea nu respiră suferinţă-boală-moarte ci, poate, doar singurătate. "Singur prea singur" ar fi fost, cred, un titlu destul de motivat, dacă n-ar fi purtat în el o undă de plâns pe care decenţa şi discreţia autoarei n-ar fi putut accepta s-o lase liberă. Însă gestul *publicării* cărţii poate fi legat de sfârşit.

Acesta nu este un debut editorial în sensul unui început de carieră literară ci este, cred, un act de comunicare, o întrerupere a tăcerii pentru care pare să fi optat pe viaţă, o încercare de sublimare a faptului de a fi (încă) în lume, împreună cu ceilalţi.

Se poate să nu fi aşteptat un răspuns - căci nu şi-a asistat cartea după apariţie, a lăsat-o să rătăcească liber, prea liber printre noi; dar omeneşte este ca, o dată primit darul, să fie dat şi semnul împlinirii lui. Dacă i-aş fi spus ceva atunci când am citit cartea prima oară, pentru că ea m-ar fi putut auzi ar fi fost doar atât: e poezie adevărată! - şi aş fi aşteptat volumul următor. Acum, în acest târziu, încerc să mai adaug câteva cuvinte exclamaţiei mele de început. E o modalitate de a rămâne mai mult în preajma poeziei ei şi, poate, de a o aduce în faţa unora dintre noi care s-ar fi putut bucura dacă ar fi ştiut de darul Doncăi Teodorescu.

Volumul conţine două cicluri. Primul, care dă şi titlul cărţii, adună poezii de lungimi diferite, fiecare din ele numită cu versul de început. Ciclul al doilea, intitulat *posesie*, conţine o suită de descrieri ale postùrilor noastre posibile, indicate prin titluri: *cel care nu poate spune decât cuvinte, cel care priveşte umbra cum iese din lucruri, cel care priveşte oceanul*, [...], *cel care se întreabă*. (Dacă în locul punctelor de suspensie aş fi continuat enumerarea titlurilor, s-ar fi constituit un nou poem - despre, iată, în câte feluri putem să fim în lume!)

Această organizare a cărţii, care pune în evidenţă existenţa unor unităţi distincte ale discursului poetic, nu împiedică deloc instalarea impresiei de continuitate adâncă a fluxului poeziei, netulburată de trecerea de la un titlu la altul.

Din punct de vedere formal, senzaţia de continuitate e bine servită de faptul renunţării la aproape toate semnele de punctuaţie (în afara celui de întrebare) şi, implicit, la majuscule. Intonaţia - pe care aceste semne ar fi dirijat-o dacă ar fi fost puse - este lăsată la voia celui care citeşte; mai întâi, urmând oferta, acesta intră în înşiruirea albă a cuvintelor; fiecare cuvânt rămâne singur, e spus pentru el însuşi, îşi poartă aura neatinsă de celelalte care-l încojoară şi cărora le vine rândul, la fel, să-şi susţină singurătatea. Şi mai apoi, într-o mişcare secundă, vin întoarcerile - pentru a le asocia într-o frazare articulată. Astfel, monotonia spunerii izolate a cuvintelor, tonul egal şi pauzele distribuite egal, pendulările pentru constituirea sensului - la care te obligă lipsa semnelor de punctuaţie - fac ca trecerea de la un titlu la altul să nu fie mai importantă decât trecerea de la un cuvânt la altul.

Procedeul acesta de scriere ar putea fi, în alte locuri, o tehnică de ocultare a sensurilor folosită pentru mărirea "misterului" poeziei (am pus ghilimelele pentru a suplini comentariul pe care mi l-ar provoca utilizarea proastă, slabă, artificială a procedeului). Aici nu se întâmplă aşa, forma este organică, nu e contrafăcută.

Încercând să-mi explic mie însămi suma aceasta de impresii, mi-a fost de folos să disting între două moduri de a face poezie: poezie generată de o "idee poetică" şi poezie generată de o "stare poetică". Spre deosebire de prima modalitate, când, coagulată în jurul unui gând, unitatea poetică are o autonomie desăvârşită şi un înţeles global care, cu toate neputinţele reducţiei, poate fi într-un fel "rezumat", poezia stării poetice este difuză şi continuă, cu sensuri locale care pot lumina brusc fără să dea seama însă de tot întregul. Primul fel de poezie, când e adevărată, străluceşte prin puterea de a numi, cel de al doilea - prin puterea de a nu numi, de a lăsa nenumit ceea ce poartă în adâncul ei. Aceasta din urmă îmi pare a fi natura poeziei Doncăi Teodorescu.

DE ALTFEL, în carte ea răspunde oarecum gândului meu, cu o întrebare (p. 24): "ceva care nu se poate cunoaşte ar putea să aibă un nume în afara celui care nu se poate cunoaşte?/ toate au nume îndoielnice". Nu e singurul loc în care întreabă - cartea este plină de semne de întrebare; şi nu e nici singurul loc în care gândul ei este legat de faptul numirii, al spunerii de cuvinte, al puterii şi slăbiciunii lor în raport cu lucrurile. Aşa începe (p. 7): "de ce păsările nu greşesc nici un sunet pe când oamenii abia dacă vor să devină ce sunt? [...] ce e în lucrurile cunoscute în casele cunoscute în peisajele cunoscute în oamenii cunoscuţi ce e în ei şi în acestea toate mai mult decât sunt ele însele încât ajung să îţi spună ceva incredibil/ iar altuia îi spun altceva şi altceva şi nu mai e posibilă înţelegerea decît în tăcere în strigătele luptei în albul patetic ca un doliu al deşerturilor?/ izvorul vorbirii fără cuvinte e situat între auz văz miresme şi somn şi o trezie înspăimântătoare dacă s-ar arăta în întregime".

Revine în interiorul cărţii (p. 85): "dacă oamenii nu şi-ar spune între ei cuvinte oare ce s-ar auzi dinspre oameni care să fie atît de omenesc pe cît este de acvatic sunetul apei venind dinspre apă ori uluitor foşnetul crengilor într-un metafizic crepuscul?" - şi apoi în final (p. 106): "cel care se întreabă ce este poezia îi vede pierderea după cum cel care se întreabă ce este lumea îi vede agonia dar şi mai zadarnic se întreabă cel ce se întreabă ce este toamna pentru că toamna urcă de-a dreptul în cer după ce şi-a înghiţit şi ultima pasăre de-a dreptul în cerul abstract al minţii şi nu mai coboară niciodată la fel pentru că toate pot fi văzute numai o singură dată".

Fac o nedreptate cărţii citând trunchiat şi pe sărite şi încercând să izolez temele, motivele. Ele sunt întreţesute: tăcerea - adormirea - somnul - visele, lucrurile şi plantele, apele - mările - oceanele, acel "tu" căruia i se adresează totul chiar când nu e numit, suferinţa - disperarea - ţipătul şi, peste toate, starea de întrebare. Nimic nu le poate repovesti şi reda decât însăşi cartea.

ŞTIU că acest volum nu va schimba destinul literaturii române; pentru aceasta el, volumul, ar trebui să facă şcoală şi nu cred că va face: este atât de personal şi atât de singular ca însăşi viaţa unică a unei nobile fiinţe. E posibil, de asemenea, să nu fie înglobat în inventarul literaturii române deoarece, iarăşi, nu ţine de nici o şcoală - ţine direct de poezie. El este important însă pentru unii dintre noi: cei care, printr-o şansă, am ajuns să ţinem volumul în mână, să-l deschidem şi să intrăm cu lumea noastră în lumea unui semen, miraculată de fiinţa poeziei şi de graţia nezgomotoasă a articulării ei.

Poate că nu ne-am putut permite să ne însuşim acel tablou la care am fi vrut să putem oricând ajunge, dar o carte, *o carte* a cărei frumuseţe nu se mai termină şi coboară mereu mai adânc ori de câte ori o deschizi - ea, din fericire, ne poate aparţine.

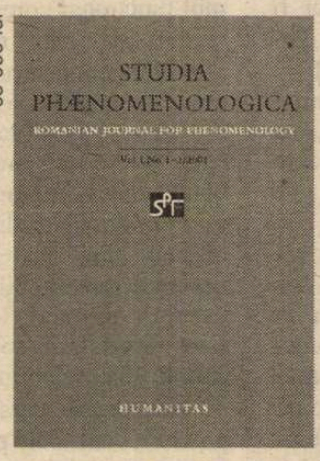
Lucia Fetcu

Cărţi primite la redacţie

- Carmen Dărăbuş, *Nichita Stănescu - experiment poetic şi limbaj,* Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001. 148 pag.
- Marcel Mureşeanu, *Monede şi monade,* vol. I, cu o postfaţă de Petru Poantă, Cluj-Napoca, Ed. Remus, 2001 (aforisme). 146 pag.
- Vasile Man, *Nu doar duminica,* poeme, Arad, Ed. Şcoala Vremii, 2001. 68 pag.
- Eugeniu Nistor, *Îndepărtatele coline,* selecţia textelor de Ion Horea, cuvânt înainte de Al. Cistelecan, Ed. Ardealul, col. "Poesis", 2000. 204 pag.
- Alexandru Pintescu, *Rusia între "dezgheţ" şi "transparenţă",* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 2001. 208 pag.
- Mariana Bojan, *Epistole din Piaţa Norilor,* poeme, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001. 60 pag.
- Magda Cârneci, *Poeme politice,* Botoşani, Ed. Axa, col. "La steaua - poeţi optzecişti", 2000. 108 pag.
- Victoria Milescu, *Arleziana,* poeme, postfaţă de Sultana Craia, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 2000. 112 pag.
- Cristian Liviu Burada, *Jurnal de petrecere,* Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2000 (versuri). 78 pag.
- Teodor Sărăcuţ-Comănescu, *Restituiri* (povestiri), Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2000. 88 pag.
- Valentin Marica, *Aluviuni/ Alluvia,* versuri, ediţie bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Virgil Stanciu, Cluj-Napoca, col. "Poeţi de azi", seria "Interferenţe", 2000. 272 pag.
- Nicoleta Douca, *Persona: detalii, mutaţii,* versuri, Timişoara, Ed. Marineasa, 2001. 48 pag.
- Ion Untaru, *Condorul,* versuri, Bucureşti, Ed. Orion, 2001. 398 pag.
- Laura Grünberg, *...Spune-mi una cu...,* Bucureşti, Ed. Meta, col. "Oblio", 2001 (povestiri pentru copii). 40 pag.
- Ion C. Ştefan, *Dialog la timpul viitor* (maxime, cugetări, expresii rare), selecţie şi postfaţă: Cristina Ştefan, prefaţă: lector univ dr. Marcel Crihană, Bucureşti, Ed. Arefeană, 2000. 76 pag., 20 000 lei.
- Victor Stoleru, *Remember,* cuvânt înainte de Emil Manu, postfaţă de Ion C. Ştefan, Bucureşti, Ed. Arefeană, 2001 (eseuri). 134 pag., 40 000 lei.
- Geo Săvulescu, *Lucian Blaga - filosofia prin metafore (I),* studiu, Bucureşti, Ed. A.B. România, 2000. 220 pag.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

85 000 lei


Studia phænomenologica
REVISTA SOCIETĂŢII ROMÂNE DE FENOMENOLOGIE (nr. 1–2)

99 000 lei

În seria **HUMANITAS PRACTIC**
JOHN MOLE
Colaborează eficient cu străinii

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

Cu licurici la butonieră

Geo Bogza şi Victor Brauner, Buştenari, 1929

TÎNĂRUL Geo Bogza este una dintre cele mai atrăgătoare figuri ale literaturii române. Personaj pitoresc şi picaresc, colindă medii ciudate şi trăieşte incredibile aventuri interioare. Chiar calea pe care ajunge la scris este una neobişnuită. Imediat după primul război mondial, la începutul unui timp „ce părea numai al speranţei", adolescentul Geo (Gheorghe, George) Bogza vrea să se facă marinar. Se înscrie la Şcoala de Marină, cu gîndul la marii navigatori ai lumii şi trăind, în imaginaţie, descoperirea unor tărîmuri exotice. Firea deja răzvrătită a adolescentului e tot ce poate fi mai nepotrivit într-un mediu milităresc. Totuşi, la 15 ani, i se întîmplă aici un lucru care-i va contura destinul: este obligat să ţină un jurnal de bord. Caietul, supravegheat de ofiţeri, început în 21 mai 1923 ca o corvoadă şcolărească, devine obişnuinţă, apoi necesitate. Primii săi critici sînt ofiţerii. Dar imediat ce paginile ies din limitele consemnării obligatorii, criticul în uniformă se transformă în cenzor: din cauza jurnalului băiatul este, la un moment dat, bătut cu salamastra. Mai tîrziu, pentru ceea ce scrie, Bogza ajunge la închisoare. Jurnalul său „de copilărie şi adolescenţă", cu însemnări din intervalul 1923-1932 (Cartea Românească 1987), are o prefaţă şi cîteva note marginale făcute, după mai bine de o jumătate de secol, la aproape 80 de ani, de un alt „eu", cuminţit. Mi-e greu să-mi imaginez întîlnirea dintre bătrînul Bogza, autorul deformat din manualele comuniste, şi tînărul din caiete: trebuie că a fost cumplit de tristă.

> Faptul că ne naştem fără a fi întrebaţi, că avem un trup vulnerabil, că abia intraţi în viaţă tot felul de instituţii ne iau în primire sfîrşind prin a ne falsifica, m-a făcut să mă ridic împotriva condiţiei umane cu capul în flăcări. În paginile scrise atunci, în nopţi de halucinantă trezie, cînd de pe tot pămîntul toţi cîinii urlau la lună, am fost foarte eu însumi, cum mai apoi nu mi-am mai îngăduit să fiu (*Aventura de a fi om*, prefaţă la *Jurnal de copilărie şi adolescenţă*, la echinoxul de primăvară, 1987).

ÎN AFARĂ de dragostea pentru mare şi de obişnuinţa jurnalului, mediul marinăresc nu lasă urme în viaţa tînărului. La Marină trăieşte zile grele: vara, puntea fierbinte arde picioarele desculţe ale elevilor, iarna e atît de frig încît uneori dorm cîte doi în acelaşi hamac, ca să se încălzească, mîncarea este tot timpul insuficientă, iar nedreptatea poartă numele de disciplină. Ca elev-marinar Bogza îşi găseşte mereu cîte un refugiu mental care îl singularizează. Colegii săi îi dau porecla de „filozoful". Mînios, Bogza notează în jurnal: „Le-am spus că dacă nu încetează îi ciomăgesc". În această perioadă încearcă să înveţe esperanto, ca mulţi interbelici, apoi se pasionează de astronomie (preocupare pe care, între scriitori, o mai are Liviu Rebreanu) şi-l vizitează, în permisie la Bucureşti, pe profesorul Coculescu. Pe uscat, i se întîmplă să circule pe acoperişul trenului, fericit de viteză şi de peisajul văzut de sus. În dormitorul comun, predică în gura mare colegilor că fiecare clipă a vieţii trebuie trăită în sensul cel mai înalt, iar în taină ia hotărîrea de a pleca de la marină. La sfîrşitul anului 1925, cu un aranjament medical, planul îi izbuteşte. Începe, pentru băiatul de nici 18 ani, cea mai colorată perioada a vieţii, la Buştenari, unde se mută cu familia, într-un peisaj „putred" cu sonde care dau, noaptea, splendide spectacole de lumină.

Este greu de spus cîtă copilărie şi cîtă maturitate există în gesturile nonconformiste ale lui Bogza, dar jurnalul îi permite un permanent control asupra rostului lor şi este cît se poate de limpede că *formarea* scriitorului este asigurată de fiecare din ele. Pentru Buştenarii deceniului al treilea trebuie să fi fost un excentric agreat, căci pasiunea cu care-şi purta măştile anula ostentaţia. Înalt, cu gîtul lung şi un măr al lui Adam proeminent, cum se autodescrie, cu o faţă bună şi prietenoasă, cum îl arată pozele, tînărul trăieşte mai multe vieţi deodată, adeseori dorinţa şi realitatea aflîndu-se într-un enorm conflict. Cînd cu plete, cînd ras în cap („se miră toţi, n-au mai văzut aşa ceva"), cînd cu bocanci, cînd desculţ, cînd sculîndu-se la 4 dimineaţa, cînd dormind pînă tîrziu, cînd întărindu-şi trupul prin exerciţii ca un tînăr grec, cînd meditativ şi leneş, cînd cheltuindu-şi toţi banii pe cărţi şi reviste, cînd vînzîndu-şi cărţile la bucată, Bogza este un om al contradicţiilor. Visează la o călătorie în jurul lumii sau măcar în Egipt, dar lucrează la fabricarea sifoanelor pe care le cară pe la nunţile din sat, îşi comandă o lavalieră cubistă, apoi renunţă la ea imaginînd una brodată cu sticle de sifon, la baluri îşi susţine favorita („miss Buştenari"), trimiţîndu-i 62 de voturi din 72, cîte i-au asigurat succesul, vrea cu orice preţ o motocicletă, dar merge pe jos sau călare pînă la Cîmpina şi Ploieşti, îşi cumpără un pardesiu foarte frumos de 2000 de lei, dar trebuie să-l dea înapoi pentru că se dovedeşte că era de furat, face iarna bob şi vara ascensiuni montane, trage cu revolverul, vrea să facă film, face injecţii împotriva coşurilor de pe faţă şi proiectează o revistă de avangardă căreia-i găseşte numele de *Urmuz*. Revista, visată la 19 ani, devine realitate un an mai tîrziu. Şi chiar dacă apar din ea doar 5 numere, îi asigură lui Bogza o timpurie notorietate printre avangardişti. Tînărul care şi-a pus, într-o seară, licurici la butonieră merita pe deplin includerea în grupurile acestora.

Pentru poştaş, care-i dădea în mînă corespondenţa primită şi i-o lua din mînă pe cea trimisă, Geo Bogza era probabil o enigmă: îi soseau nenumărate scrisori şi cărţi poştale din Bucureşti, dintre care unele bizare, cu sigla *unu*, altele de la reviste mai cunoscute, ca *Bilete de papagal*, plicuri groase, cu cărţi, dar şi cîte o citaţie în faţa Consiliului de Război. Pentru mama lui (fratele, Nicolae, alias Radu Tudoran, era mai mult plecat la diverse şcoli militare, iar tatăl murise) ar fi putut fi o veşnică sursă de nelinişte, dar ea pare să-i lase liberă evoluţia, iar cînd se duce în oraş, îi cumpără cărţi. A citit şi ea *Contimporanul*, pasiunea fiului ei, şi, „neînţelegînd nimic, a exclamat: «eu i-aş spînzura pe toţi»". Totuşi nici un conflict mamă-fiu nu e menţionat în jurnal şi probabil că nici nu a fost vreunul important. Cînd însă tînărul începe să aibă probleme cu oficialităţile şi e chemat pentru prima dată în faţa justiţiei, ca martor şi inculpat, din cauza celor scrise în *unu*, ea îi dezvăluie un secret de familie: tatăl lui, funcţionar în marina comercială, făcuse trei ani de închisoare, dintr-o neglijenţă (Delavrancea acceptase cazul, fără plată).

Bogza citeşte cu lăcomie încă din timpul şcolii: Gustave Le Bon, Toma din Aquino, Mircea Florian, tratate de astronomie. Apoi descoperă teoriile lui Lovinescu şi *Omul descompus* al lui Tzara, dar şi pe Rebreanu şi pe Sadoveanu, pe Jarry şi pe Cocteau, *Craii de Curtea-Veche*, *Les Caves du Vatican*, citeşte viaţa lui Troţki şi *Martin Eden*, Knut Hamsun şi revistele bucureştene. La 20 de ani idolul său literar este bine ales: Tudor Arghezi. De menţionat că şi flerul fără greş al lui Arghezi îl acceptă imediat pe Bogza. Întîlnirea celor doi se întîmplă să aibă un iz avangardist: „La Tudor Arghezi acasă, îl găsesc în pielea goală. Haz. *Tudor Arghezi în pielea goală* se va intitula capitolul *Cum l-am cunoscut pe Tudor Arghezi*, dacă îl voi scrie vreodată" (Joi, 26 iulie, 1928). Dar dintre toate relaţiile literare, cea mai puternică, de o dăruire totală, este cea cu Max Blecher. Chiar dacă nu e menţionată în jurnalul lui Bogza, se poate reconstitui - e obligatorie în portretul lui - din *Jurnalul* lui Sebastian, din corespondenţa lui Blecher şi din confesiunile lui Bogza însuşi, scrise după moartea prietenului său.

Desen de Victor Brauner din nr. 2 al revistei *Urmuz*

> [Blecher] îmi povestea diverse jocuri de astă-vară, cînd era Geo Bogza la el. Se jucau de-a vaporul. Bogza îi remorca patul, iar Blecher dădea semnalul de plecare. În perete bătuseră un aviz: „Este interzis a se sui pe catarg şi a scuipa de sus în camera maşinilor" (Mihail Sebastian, *Jurnal*, Miercuri, 30 decembrie, 1936).

ÎN VARA lui 1936, cînd se juca de-a vaporul cu Blecher, imobilizat la pat, Bogza avea 28 de ani, iar Blecher cu unul mai puţin. Între ei se născuse, pe la începutul anilor '30, una dintre cele mai substanţiale prietenii literare imaginabile. Sebastian, care consemnează în jurnal că Blecher are resurse intacte „de copilărie, de umor, de exuberanţă" se întreabă totuşi, dacă atitudinea acestuia nu e cumva „un efort de bucurie, în fond iremediabil pierdută". Răspunsul la această întrebare îl dă articolul *După moartea lui Blecher*, scris de Bogza în 1938, în care reproduce cuvintele bolnavului despre suferinţă: „Mi-ar place să pot distruge mitul suferinţei. Să arăt că suferinţa e o escrocherie. De mii de ani oamenii se complac în suferinţă, se compătimesc şi se plîng unii pe alţii pentru suferinţa lor. Aş vrea să le pot distruge această iluzie. Nu e nici o ispravă să suferi!". Este aşadar un refuz, o opţiune conştientă, iar Bogza a înţeles-o instinctiv, i-a venit în întîmpinare. Prietenia lor este una vitală în cel mai concret sens al cuvîntului: Bogza îi dăruieşte, prin prietenie, viaţă lui Blecher: nu din milă, nici din orgoliu, nici din umanitarism, ci din firească, la el, capacitate de a se dărui cu entuziasm: „[...] tot timpul, în gînd, cu o mare pasiune, îi trimiteam toată viaţa mea, tot sufletul meu, şi nu arareori aveam sentimentul că această dragoste îl ajută să trăiască. Ani de zile nu am trăit decît pentru Blecher, cu o pasiune totală şi ştiu că dragostea aceasta, atît de mare, nu a fost inutilă. E de-ajuns să-mi amintesc bucuria care începea să-i lucească în ochi atunci cînd intram pe uşă [...]. Nu întotdeauna această totală dăruire a fiinţei tale poate să producă o atît de mare bucurie. Dar dragostea mea pentru Blecher nu a fost inutilă. [...] Nu aş fi putut cunoaşte o fericire mai gravă decît aceasta". Anii „în plus" trăiţi de Blecher sînt anii romanelor sale. *Întîmplări în irealitatea imediată* este o carte a cărei idee s-a ivit într-o discuţie cu Bogza. Despre prietenia lui Bogza cu avangardiştii şi despre uriaşele sale răzvrătiri, în episodul viitor.

■

Irina MAVRODIN

când ameţită

când ameţită
mă scol dimineaţa
după dezmăţul
somnului divin
uluită mă uit
la fiecare lucru
merg spre el cu mâini şi picioare grele
cu frică îl ating
de parcă
prima oară l-aş vedea
din ce moarte vin?
mă întreb
oare chiar sunt vie?

tabloul

vreau să pun
în centrul tabloului
o pată roşie

cruzimea
din mâna mea
o paşnică scenă de familie

foarte olandeză
şi sângele
de pe bluza femeii care brodează

amuletă 13

poemul acesta
tu poartă-l atârnat la gât
13
amuletă să fie

pentru cel speriat
descântec să fie
aducător de linişte
ametist

lăbuţele poetului

să scriu poemul acesta
să scriu imaginea
din mine
nu cea pe care o văd

prin fereastră
ninge imaginea e vie
nu poate fi agăţată
prinsă

alunecă din lăbuţele poetului
se rostogoleşte
ca o minge lucioasă
reală

porunca

tu cea care ştii
că totdeauna
totul e pierdut
şi că niciodată

nimic nu e pierdut
scrie un poem
în fiecare dimineaţă
o Rugăciune

prin care mulţumeşte-I
Celui de Sus
că mai ai încă ochi
să vezi
Lumina Sfântă a Zilei

din nou în tren

cu mâinile în poală
stau liniştită
şi răbdătoare
sunt o femeie de la ţară

femeia din faţa mea
mi-am înnodat bine
basmaua neagră
pe sub bărbie

şi mă gândesc la ale mele
la tot ce am lăsat acasă
la porcul zeu din
grasa lui mocirlă

la vaca zeiţă
din grajdul cu miros de
bălegar

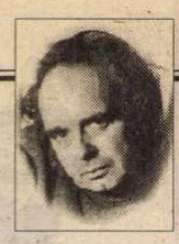
hârcile din trenul care duce în munţi

să nu se piardă
clipa aceasta
două femei
lung mă privesc

mâinile lor de argint
întind spre mine
pâinişoare uscate
şi un pahar

cu apă moartă
îmi fac farmece
şi eu tare mă bucur

mult îmi mai place
să beau apă vie
să mestec pâine caldă



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisoare ameliorată

(1977)

Lui Şerban Foarţă

Şerbane, icră veche,
În ce tristeţuri zaci,
Puţinde la o leghe
Ca nimfele-ntre craci?

Balena, oh!, balena
Numită Moby Dick
(Şi mă apucă jena
Că trebuie să-ţi zic.)

Pluteşte pe oceane,
i-e foame de harpon!
Trezeşte-te, Şerbane,
Roz nod de bulion,

Pupă cuvîntul, dulce.
Zdrobit sub iederi moi,
Tu limbii tîţa zmulge
Şi-o dă la marţofoi.

Şi lasă, lasă, lasă,
Să-ţi cadă în amurg,
Pe feţele de masă,
Roua lui Demiurg... ■

chipul femeii

frumos mai este
chipul femeii
când începe
să se boţească

misterios mai este
când îl năpădesc
hieroglifele bătrâneţii
semn cu semn

îl citesc
ca pe un scump papirus
mie lăsat
de vechii egipteni

Câinele şi femeia nisipurilor

şi mi s-a revelat
privind în ochii acestui câine
care la rându-i
mă priveşte

că îndurăm acelaşi spaţiu
că tragem în plămâni
otrava
aceluiaşi aer

şi că aceeaşi lumină
grea
în amândoi ucide lent
viaţa sfântă

surorile

ca două vrăbiuţe
bătrâne ciufulite
pe jumătate îngheţate
îşi cântă

în lumina orbitoare a
iernii
cântecul de adio
cu ciocurile roşii

înălţate spre
Ceruri
sunt ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

BUCUREȘTII DIN VECHIME

ÎMI PLĂCEA, pe vremuri, prin anii cincizeci-șaizeci să citesc, în sala 1 a Bibliotecii Academiei *Istoria Bucureștiului* de Ionescu-Gion. Cum se afla în biblioteca uzuală, în rafturile de după mesele de lucru, pînă îmi veneau cărțile sau revistele solicitate, luam cartea lui Ionescu-Gion, corpolentă, de format mare și legată, citind-o cu pasiune și curiozitate, reflectînd și pe marginea ilustrațiilor ei. Știam că era o operă de început în materie și că fusese acuzată și de plagiat. Dar era frumos, atrăgător scrisă și o citeam cu plăcere. Cînd îmi veneau cărțile solicitate, îi puneam un semn drept zălog și a doua zi reluam lectura. Apoi, în 1967, a apărut *Istoria Bucureștiului din cele mai vechi timpuri* a lui Constantin C. Giurescu, la E.S.P.L.A., mi-am cumpărat un exemplar și l-am citit, acasă, cucerit. Negreșit, că această carte a lui Giurescu era mai bogat hrănită documentar și științific impecabilă, dar scrisă sec și rece ca un istoriograf ce se respecta. Gustul meu o prefera, totuși, pe cea a lui Ionescu-Gion, probabil și pentru că era legată de amintiri de tinerețe. Oricum însă subiectul mă interesează și ori de cîte ori găsesc o carte pe această temă o citesc de îndată ce am timp. Și totdeauna cu delicii de parcă aș fi un bucureștean get-beget și nu un moldovean adoptat aici în Capitală.

Tocmai, de aceea, m-a bucurat să citesc (de fapt să recitesc) vechea, foarte vechea carte a lui Dimitrie Papazoglu *Istoria fondării orașului București*, recent reeditată, în colecția "Restitutio" a Editurii Minerva de dl Marcel-Dumitru Ciucă. Și dl Ciucă, arhivist prin profesiune, a știut să înzestreze ediția cu un foarte bogat aparat de note care lămurește și întregește bine textul, luminîndu-l. Papazoglu era, de fapt, un Slătineanu botezat cum i-a rămas numele de către turci, născut în București în 1811 într-o familie de negustori. A îmbrățișat cariera armelor, ajungînd pînă la gradul de maior și a participat la revoluția de la 1848, luînd parte, ca oștean ofițer (căpitan) la vestita, legendara bătălie de la Dealul Spirei. De-abia în 1857 a fost pensionat din armată, persecutat, declara el, de un guvern Știrbei care l-a și pensionat. Pasiunea sa era arheologia țării sale, alcătuindu-și, treptat, o colecție de oarecare interes, desenînd și o hartă a Principatelor Unite și, apoi, sub domnia lui Vodă Cuza, a inițiat inventarierea obiectelor de preț (inclusiv bibliotecile) din toate mănăstirile. A fost, așadar, acest Papazoglu un pionier al muzeografiei și al arheologiei, scriind și broșuri în acest domeniu cu deosebire avînd ca subiect momente din istoria Bucureștiului de odinioară, răscolind, pentru asta, vechi manuscrise pentru a putea reconstitui începuturile orașului care îi erau, se vede bine, foarte aproape de inimă. S-a făcut remarcat și prin acidele pamflete în versuri, publicînd în revistele umoristice (ca, de pilda, în *Nichipercea* a lui N.T. Orășanu). Dar lucrarea sa capitală a fost *Istoria fondării orașului București* din 1891, lucrare tipărită în fascicole (27 la număr) care se vindeau cu 10 bani exemplarul. A mai publicat alte două broșuri avînd același subiect, dar le-a înglobat apoi în aceasta care socotea că îl reprezintă. E scrisă tern. Dar arhaismele și bogăția informațiilor, colectate din vechime, și din amintiri proprii, o fac de folos. N. Iorga a socotit că *Istoria...* lui Papazoglu "nu este chiar o istorie, ci un amestec de informații din autori mai vechi, cu un foarte bogat aport de amintiri proprii sau din povestirile tatălui său... Ea poate fi mai curînd considerată ca o carte de amintiri sau de memorii. Lăsînd la o parte greșelile provenite fie din o închipuire romantică, așa cum vrea să facă din Biserica Dobroteasa cel mai vechi lăcaș religios al Capitalei și din familia Năstureilor, scoborîtori direct din daci, sau interpretarea uneori arbitrară a textelor vechi, ceea ce îi aparține în propriu cu lucruri trăite și văzute sunt pline de farmec". Să luăm, deci, cartea lui Papazoglu drept ceea ce a fost: o carte de memorialistică despre ceea ce era cîndva Bucureștiul.

Să spicuiesc, în consecință, din această atrăgătoare carte de memorialistică (amintirile autorului și cele ale înaintașilor săi) momente din străvechiul București. Pe unde e astăzi grădina Icoanei era, pe vremuri, o baltă care alimenta cu apă o parte a orașului. "Acea apă pleca de la balta menționată și trecea prin suburbiile Oțetari, Batiștea și Scaunele și forma o baltă pe locul unde a fost vechea Carvasara (Vama, n.m.), fierăriile vechi și unde se vindeau rogojinile și lemnăriile adică în coasta grădinii de astăzi a lui Sf. Gheorghe. Acea baltă era înconjurată cu trestie, cu sălcii și aproape de dînsa se făcea tîrgul sau piața, căci acolo erau scaunele de pescării, măcelării, manufacturile brute și se numea Tîrgul Cucului (azi Piața 1848, după identificarea editorului, n.m.), unde, în toate primăverile, acolo, în sălcii, bucureștenii auzeau cîntecul cucului. Aceasta au apucat-o și cei ce au trăit pînă la 1880". Vorbind de fortăreața din vechime care era Bucureștiul pe vremea cînd capitala era la Tîrgoviște, autorul precizează că "pe la Văcărești și Vitan nu putea trecea vreo oștire, căci erau bălți și mari mocirle ale Dîmboviței și ale bălții Colentinei (colea în tină sau ocolina, căci ocolea Bucureștii)". Și, apoi, autorul descrie această citadelă sau întărire de apărare atît a Bucureștiului cît și a căilor de invazie a capitalei de atunci, Tîrgoviște. Sînt menționate și străjile sau barierele orașului devenit Capitală. Cea dintîi ar fi fost bariera Piscului (drumul Olteniței) "căci prin băltișurile Dîmboviței se forma o limbă de pămînt care se numea pisic și pe unde treceau Văcăreștii la moșia lor din dealul viilor, care păstrează pînă în ziua de astăzi Văcărească". A doua strajă sau barieră ar fi fost la biserica cu Sibiele sau biserica cu sfinți (pentru picturile cu filosofi de pe zidurile ei). A treia era în Calea Moșilor, la Puțul cu Zale, lîngă care Cantacuzinii și-au clădit locuințele lor și un Colfescu. Pe locul acestuia din urmă s-a zidit, mult mai tîrziu, Palatul Regal de pe Calea Victoriei. Cea de a patra strajă era spre sfîrșitul Podului Calității, undeva pe la Izvor. Iar a cincea strajă era situată pe lîngă podul Dîmboviței din Calea Giurgiu sau Podul Șerban Vodă. Mînăstirea Văcărești, dărîmată în anii nouăzeci ai secolului trecut de N. Ceaușescu, a fost fondată de domnitorul fanariot N. Mavrocordat în 1716. "Această citadelă, adaugă autorul, astăzi temniță, fu fondată pe moșia vechii familii a Văcăreștilor. De acolo, spre răsărit, este satul Popești, proprietatea vechei familii a Popeștilor, unde se găsește pînă astăzi o biserică ruinată". Apoi sînt evocate alte mănăstiri ale orașului de demult. Dar mai înainte se precizează că "în ocolul orașului, spre nord, este cîmpia Vitanului, unde vitele orășenilor își aveau posciunea, apoi este Spitalul de Ciumă, înființat de Alexandru Moruzi, la anul 1794, cînd era ciuma a mare... Mai în ocol, spre nord ca la 8 kilometri depărtare de Cioplea, era mînăstirea de călugări Cernica, înființată la anul 1608 de vornicul Cernica și jupîneasa lui, Cheajna, în ostroavele bălților apei Colintinei și în apropierea moșiei vechii familii a Dudesculuí". Vine după aceea mănăstirea Pantelimon, fondată în 1748, de o familie Ghica, fiind spital și azil pentru săraci. "În aceeași apropiere este și mînăstirea Mărcuța sau Maricuța, fondată în al XVIII-lea secol de domnul Ipsilanti, apoi reînnoită de familia Ipsilanti. Ea este situată în marginea bălții Colentina, unde a fost, pînă la 1820, tipografie și fabrică de tistimeluri pentru tipărirea florilor colorate pe basmale. Acolo era și cea mai vestită apă a ceșmelelor Mărcuții, de unde se aducea în Capitală pentru domn și toți boierii cei mari. Fabrica s-a mutat mai în urmă la Cișmigiu, în locul unde astăzi sunt casele generalului Florescu, iar tipografia în palatele lui Mavrogheni, lîngă ceșmeaua cu acest nume, în capul Podului Mogoșoaiei". Mînăstirea Plumbuita, fondată de Matei Basarab, tot lîngă balta Colentinei, aici avînd loc și vechiul bîlci Drăgaiaca "în amintirea răpirei sabinelor". Pe aceeași întinsă cîmpie se făcea și bîlciul cel mare lîngă orașul București, numit Moși, acolo se încumetreau băltăreții cu munteanul, își vindeau românii manufacturile, se făceau jocurile și petrecerile în prezența chiar a domnitorului țării, care venea să încurajeze populația și să fie el văzut, cunoscut și copiii din fașă. Deși de tristă memorie, dar tot trebuie să arăt că, tot acolo, cu ocazia bîlciului, se executau sentințele date asupra făcătorilor de rele, prin spînzurători și alte torturi iar femeile criminale se tundeau, li se puneau o manta neagră pe umeri și pe piept li se lipea o hîrtie pe care era scris «Cine va face ca mine, ca mine să pătimească». Acestea se făceau toate la bîlci, spre a fi văzut ca o pildă de locuitorii părților țării; însă se osîndeau numai cei cu renume de ucigași și femei otrăvitoare". În altă parte, se menționează tot despre Tîrgul Moșilor că se organiza doar odată pe an, în luna mai, la marginea Capitalei. "O dată cu ivirea florilor și înverzirea pomilor, se adunau din toată țara locuitorii, își schimbau și își vindeau manufacturele lor și productele lor, precum: donițe, oale, instrumente de lemnărie, rogojini, haine și orice alte manufacturi brute ce producea muncitorul muntelui, al pădurilor și al bălților; se făceau logodne, se rudeau cei din cîmp cu cei din munte; în fine ținea tîrgul Moșilor o săptămînă, începînd de luni. Joi se înveseleau, jucau în prezența domnitorului și a căpeteniilor țării. Lăutarii (muzică românească) executau cele mai plăcute armonii naționale, ce înveseleau pe orășenii români; muzicele cîntau pentru europenii străini; cimpoiul pentru bulgari și sîrbi iar cavalul și fluierul pentru săteni, locuitorii muntelui și ai cîmpielor". Interesant de știut mi se pare a fi și cum arăta în vechime Herăstrăul, Floreasca și Băneasa. "Spre nord, notează Papazoglu, era balta Herăstrăului, în marginea acestei bălți a ridicat Constantin Ipsilanti, pe deal, un chioșc, la 1780, unde venea cu doamna sa; el sta în pavilion cu boierii iar doamna se plimba cu fetele ei de onoare, într-o barcă frumoasă, pe baltă; pe mal le cînta meterhaneaua. Balta Florească se numea așa, căci acolo au fost vila și casele familiei Floreștilor, din zestrea bănesei Anica Herească și în ale căror sate și moară se lucra la înălbirea pînzelor și tăierea lemnăriei. Nu departe de acolo începea dumbrava Bănesii, proprietatea familiei Ghica, rămasă văduvei sale băneasa, ale cărei urme se păstrează pînă astăzi. La această dumbravă se serba, totdeauna, de elita bucureșteană ziua Întîi de Mai; acolo se auzeau cîntările cele mai melodioase ale cucului, privighetorilor, turturelelor și ciocîrliilor, zbengul mieilor pe lîngă oițe și cîntecul ciobanului din caval, cum și cimpoiul grădinarului, cobza și vioara lăutarului iar, în vremea fanarioților, tambura, naiul și chemanu făceau dezmierdarea publicului". Sau iată evocată mînăstirea Colțea, cu școală și spital, înălțată de spătarul Mihai Cantacuzino în 1715. Turnul de clopotniță ar fi fost făcut de meșteri din armata suedeză a lui Carol al XII-lea. "Se zice că avea și ceasornic și că peste învelitoarea ei erau alte patru turnulețe mici și că la intrarea pe poarta monastirei erau zugrăviți și doi soldați armați și îmbrăcați în uniforma cea suediană, ca și cînd au fost puși să păzească de santinelă. Deși spătarul Cantacuzino a clădit spitalul, turnul și biserica cu hramul Trei Ierarhi, totuși, fiindcă acel spațios tărîm a fost cumpărat de la vornicul Colceac, orășenii, pînă astăzi, îi păstrează numirea de Colțea". În 1847 ar fi ars de un incendiu întreg Bucureștiul, comercianții plătindu-și debitele toate către creditorii lor din străinătate. Se încearcă și o descriere a orașului așezat pe cele două maluri ale Dîmboviței, cu grădinile și dealurile sale. Se dau și denumirile unor străzi de pe vremuri, socotindu-se că erau, pe atunci, peste o sută de biserici și șaisprezece mînăstiri. În suburbii apa se aducea cu sacaua trasă de un cal, alimentîndu-se de la cișmelele orașului. Iluminatul Capitalei se făcea cu lumînări de seu în felinare iar boierii umblau noaptea cu masalaua alcătuită din zdrențe muiate în păcură încinse pe un băț înconjurat de grătare de fier, purtate, desigur, de slugi, de obicei țigani (masalagii) pe străzile podite cu bîrne. Să adaug că Papazoglu, încă în 1891, ținea să menționeze că au fost și domnitori fanarioți pozitivi și îi menționează pe Alexandru Ipsilanti (creatorul, în 1780, al Academiei de la Sfîntul Sava), Const. Ipsilanti și Ioan Carageă (înfăptuitorul legiuirii din 1818 care îi poartă numele). În altă scriere a sa, Papazoglu istorisește despre momentul eroic al bătăliei din 1848 de la Dealul Spirei, la care a participat. Și crede că dacă guvernul provizoriu nu ar fi trimis grosul oștirii, sub comanda lui Magheru și Pleșoianu spre Rîmnicul Vîlcii, puteau fi lesne alungați cei 9000 de turci intrați în București ca invadatori.

Chiar așa rău scrise și învăpăiate nostalgic, broșurile lui Papazoglu întrunite acum într-o ediție restauratoare, se citesc cu desfătare și curiozitate justificată. Dl Marcel-Dumitru Ciucă a făcut bine că a restituit, într-o probă ediție, scrierile lui Dimitrie Papazoglu. ■

Dimitrie Papazoglu, *Istoria fondării orașului București*. Ediție îngrijită, cuvînt introductiv, note și indici de Marcel-Dumitru Ciucă. Editura Minerva, 2000.

OZN-URILE ȘI APĂRAREA

Pentru ce trebuie să ne pregătim?

COMETA

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel/ Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Putem lupta cu el?
ENCYCLOPEDIA OF STRESS, 3 vol.
Autor: George Fink,
Editura: Academic Press, 2000
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

False dezbateri

LIPSIND din ţară mai mult timp, n-am fost în măsură să iau cunoştinţă de întreg dosarul unei discuţii în legătură cu cartea mea, *Lexiconul negru- unelte ale represiunii comuniste*, apărută în ianuarie 2001 în colecţia *Procesul Comunismului* a Editurii Humanitas.

Cum o parte a textelor care mă priveau era trimisă sub formă de scrisori "deschise" editorului, prezentîndu-se acestea mai mult ca nişte somaţii, am răspuns la un moment dat semnatarului principal, printr-o scrisoare particulară, în care îi explicam că pînă nu-mi voi putea revedea întreaga cantitate de documente consultate, nu pot să-i răspund public şi eventual să-i prezint scuze pentru erorile comise. Am primit de la interlocutorul meu un răspuns, de acceptare, tot particular, la acea scrisoare şi corespondenţa noastră s-a întrerupt. Sînt datoare să-i mulţumesc pentru păsuire şi să răspund imputărilor ce-mi sînt aduse atît în revista *Contemporanul*, din România, cît şi pe Internet.

Principalul lor autor este, am dedus, un tînăr scriitor, matematician, trăind în Statele Unite, care găsind în paginile cărţii mele numele tatălui său, fost subofiţer, apoi ofiţer de miliţie, actualul general de poliţie la pensie şi profesor universitar, Ion Suceavă, se socoteşte lezat de prezenţa acestuia într-o "listă a torţionarilor" şi-mi cere reparaţie.

După verificarea tuturor documentelor scrise şi înregistrate aflate în posesia mea, iată ce pot răspunde.

Lucrarea mea, cu toate imperfecţiunile ei, pe care nu le contest, se bazează, pe lîngă mărturiile orale, înregistrate, sau scrise, pe izvoare scrise, deci pe informaţii cu caracter public. De cele mai multe ori, cînd mai multe mărturii inedite, deşi venind din surse diferite, nu erau confirmate de una edită, "articolul" de dicţionar a fost eliminat la ultima lectură de dinaintea tipăririi lucrării. În cazul de faţă, sursa principală este mărturia unuia dintre membrii lotului Arnăuţoiu, capturaţi, judecaţi şi condamnaţi în 1959. Depoziţia acestui martor a fost făcută publică deja în *Cuvîntul* nr. 9, martie 1992 , iar colecţia *Cuvîntul* pe 1992 este citată de mine în bibliografie.

În scrisoarea particulară pe care i-o adresam tînărului scriitor Bogdan Suceavă, îi spuneam că după părerea mea fiii nu sînt răspunzători de trecutul taţilor şi de faptele lor, ci fiecare răspunde pentru sine şi îi ceream iertare pentru suferinţa pricinuită lui, ca fiu.

Cum însă, deşi extrem de gravă, declaraţia martorului din comuna Nucşoara, cuprinsă în sursa menţionată de mine, nu a fost niciodată retractată de cel care a făcut-o, mai mult, acest martor declară şi azi că o menţine, cum generalul Ion Suceavă nu a făcut nimic în toţi aceşti ani pentru a-şi proteja imaginea publică şi a impune adevărul, sau ceea ce el socoteşte a fi adevărul, consider că acela care trebuie să ceară scuze fiului său pentru suferinţa pricinuită este chiar generalul Ion Suceavă.

Cît despre suspiciunea că "ticăloşia" m-ar fi împins să ascult şi să citesc atîtea orori, cît despre falsele întrebări cu privire la intenţia mea de a mînji biografii curate, aceste întrebări şi suspiciuni sînt posibile doar în climatul de inextricabilă confuzie care domneşte azi în România. În absenţa legii care să stabilească caracterul criminal şi antiuman al regimul comunist şi să definească în termeni minimali cine e victimă inocentă, cine delator şi cine unealtă a represiunii, (chiar pînă la nivelul femeii de serviciu, căci voi întreba pe un alt preopinent al meu, dacă o asemenea femeie nu era unealtă, de ce era nevoie să i se dea un grad în securitate?), totul e posibil. Şi prin urmare, sînt posibile false dezbateri în care nu respectul pentru adevăr hotărăşte ce şi cît din ce ai aflat, să aduci la cunoştinţa opiniei publice, cît şi ce să retractezi din ceea ce deja ai spus, ci frica de galoane şi funcţii.

Doina Jela

CALENDAR

22.06.1882 - s-a născut *Tiberiu Crudu* (m. 1952)
22.06.1912 - a murit *I.L. Caragiale* (n. 1852)
22.06.1913 - a murit *Şt.O. Iosif* (n. 1875)
22.06.1930 - s-a născut *Oltea Alexandru-Epureanu* (m. 1991)

23.06.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima* (m. 1996)
23.06.1913 - a murit *Ilarie Chendi* (n. 1871)
23.06.1972 - a murit *Marin Iorda* (n. 1901)
23.06.1996 - a murit *Aurel Chirescu* (n. 1911)
23.06.1996 - a murit *Ion Roşu* (n. 1945)

24.06.1836 - s-a născut *Ioan Ianov* (m. 1903)
24.06.1917 - s-a născut *Ana Ioniţă*
24.06.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
24.06.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*
24.06.1947 - s-a născut *Dinu Flămând*
24.06.1988 - a murit *Mihai Beniuc* (n. 1907)

25.06.1920 - s-a născut *Bogdan Căuş* (m. 2000)
25.06.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieşanu* (m. 1945)
25.06.1988 - a murit *Şerban Cioculescu* (n. 1902)
25.06.1998 - a murit *George Mihalache-Buzău* (n. 1921)

26.06.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n. 1804)
26.06.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.06.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.06.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n. 1882)
26.06.1936 - a murit *Constantin Stere* (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*

27.06.1840 - s-a născut *Samson Bodnărescu* (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuţa* (m. 1946)
27.06.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n. 1887)
27.06.1976 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.06.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n. 1935)

28.06.1919 - s-a născut *Ion D. Sîrbu* (m. 1989)
28.06.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*
28.06.2000 - a murit *Andriana Fianu* (n. 1928)

29.06.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut *P.P. Carp* (m. 1919)
29.06.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m. 1984)
29.06.1922 - s-a născut *Petre Gheorghe Bârlea*
29.06.1922 - s-a născut *Ioan Dan*
29.06.1991 - a murit *Vasile Zamfir* (n. 1932)

30.06.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.06.1962 - a murit *B. Jordan* (n. 1903)
30.06.1981 - a murit *Alexandru Grigore* (n. 1941)
30.06.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n. 1935)

1.07.1864 - s-a născut *Iosif Blaga* (m. 1937)
1.07.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n. 1840)
1.07.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.07.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m. 1980)
1.07.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu* (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.07.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*
1.07.1972 - a murit *Bazil Munteanu* (n. 1897

2.07.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n. 1817)
2.07.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m. 1973)
2.07.1893 - s-a născut *Luca I.Caragiale* (m. 1921)
2.07.1893 - s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m. 1967)
2.07.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n. 1879)
2.07.1919 - s-a născut *Ştefan Fay*
2.07.1926 - s-a născut *Octavian Paler*
2.07.1938 - s-a născut *Szilágyi Domokos* (m. 1976)
2.07.1946 - s-a născut *Dan Verona*
2.07.1954 - s-a născut *Ioan Holban*

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"A hackui / a hăcui"

TERMENUL *jargon* suferă de o anume ambiguitate: în ciuda definiţiilor de dicţionar sau a distincţiilor din articolele de specialitate, folosirea lui oscilează între mai multe accepţii: ca sinonim pentru *argou* (limbaj secret al lumii interlope, al tinerilor, în genere al grupurilor care vor să nu fie înţelese sau să se diferenţieze), ca sinonim pentru *limbaj de specialitate* sau *tehnic*, ori cu sensul mai general de limbaj hibrid, amestecat. Originea cuvîntului (în franceză) îl leagă mai ales de prima accepţie (ca tip de argou documentat istoric); în engleză s-a impus mai ales cea de a doua (de limbaj profesional); tradiţia românească îi asociază mai ales semnificaţii sociale (jargonul franţuzit). Termenul îşi dovedeşte utilitatea mai ales cînd denumeşte varianta orală, colocvială a limbajelor de specialitate: cea care nu are trăsăturile culte ale unui adevărat limbaj ştiinţific, ci amestecă registre şi forme, tratîndu-le cu destulă libertate. Unul din cele mai tipice jargoane de astăzi este cel informatic, despre care am scris de mai multe ori şi care se caracterizează prin răspîndire mare, evoluţie rapidă, elemente familiare, terminologie de specialitate, puternică influenţă - doar parţial adaptată - a unei limbi străine (engleza, în acest caz). Fenomenul contemporan are însă şi un aspect imprevizibil şi destul de spectaculos: într-o bună măsură, *jargonul* se reapropie de *argou*. Nu în totalitate, evident; partea sa cea mai îndrăzneaţă regăseşte totuşi condiţiile esenţiale de existenţă a argoului ca limbaj secret şi subversiv, folosit în opoziţie cu legalitatea. Mă refer la ceea ce circulă acum şi la noi sub numele de "jargonul hackerilor"; în texte în engleză, *jargon* este tot mai des folosit exact în această accepţie specializată, fără alte determinări (un bogat inventar terminologic înregistrat sub acest nume a fost de altfel deja tradus şi adaptat în română, în L. Ivaner, *Lexiconul Hackerilor*, 1997). Cuvintele şi expresiile informatice pot fi discutate în funcţie de gradul lor de asimilare şi de şansele de impunere în limba comună. Jargonul hackerilor îşi asumă însă perisabilitatea, caracterul marginal, expresiv – devenind o sursă perfectă pentru citate incredibile, exemple tipice de amestec lingvistic. Pentru că interesul celor care-l folosesc e de a se face înţeleşi doar de un anume grup, preocuparea pentru adaptarea lingvistică e minimă. Din paginile româneşti de Internet în care apare acest limbaj se pot aduce numeroase exemple de exces tehnic – "să vă logaţi pe undeva ca root"; "exemplu practic: aţi spart un calculator care e în spatele unui firewall şi nu aveţi cum să uploaduiţi fişiere" (a se observa verbul *a uploadui* – exemplu de derivare familiară cu sufixul *–ui* de la un englezism); "atacă serverele cu bug-uri, pun rootkit pe ele şi trimit e-mail hackerului cum că au rootat un anumit IP (...). Iar hackerul îşi citeşte e-mailul şi vede ce servere a mai spart în ultimul timp"; "problema mai poate apărea cînd există un switch sau routere şi nu vedem cu sniffer-ul toate pachetele din reţea"– adesea în asociere cu stilul familiar-argotic: "adminul află cine este animalul care îl floodează şi se duce şi îl bagă în spital"; "am văzut mulţi hackeri şucăriţi pe admini sau pe ISP-uri tocmai pentru că aceştia i-au ameninţat ori «s-au dat la hacker»" etc.

De fapt, chiar cuvântul *hacker* are ambiguităţile sale, fiind adesea obiect de dispute şi de exerciţii analitice: folosit curent şi răspîndit prin publicistică cu un sens destul de negativ, marcat de ilegalitate (spargere, acces neautorizat la date şi informaţii secrete), e apărat - din interior - cu argumentele pasiunii şi ale plăcerii sportive. Rezultatul nu e departe de mitul romantic al *haiducului*, reactualizat cu recuzită modernă. Din punct de vedere lingvistic, e interesantă şi familia lexicală pe care împrumutul recent şi-a constituit-o. *Hacker* şi *hacking* sînt atestate în Florica Dimitrescu, *Dicţionarul de cuvinte recente* (ediţia a II-a, 1997), pe baza unor citate jurnalistice din 1997 (*hacker* – "spărgător de programe de calculator"). Pe lîngă cele două cuvinte, în paginile tematice din Internet (reviste, liste de discuţii) putem găsi acum şi cîteva derivate: femininul *hackeriţe*, substantivul nume de acţiune *hackerit* ("şi «hacker»-itul este o meserie") şi mai ales verbul *a hackui* (cu formele sale nominalizate *hackuit şi hackuire*): "zice că grupul lui a hackuit serverul"; "a «hackui» site-uri şi servere de net!"; "siteul FBI hackuit"; "serverele românesti sunt uşor de hackuit", "sistemele care vor deveni vulnerebile la hackuit"; "dupa ce aţi hackuit BIOS password-ul, intraţi în BIOS"; "găsiţi aici cele mai simple metode de hackuire" ş.a.m.d. Expresivitatea noului verb e desigur legată de omonimia parţială cu mai vechiul *a hăcui* – "a tăia în bucăţi, a sfîrteca, a ciopîrţi". Surpriza stă aici în regăsirea unei legături etimologice. Pentru că *a hăcui* (prezentat în DEX ca regional, iar în DLR ca specific Moldovei, dar de fapt intrat de mai multă vreme, prin literatură, în limba comună) provine în română din germanul *hacken*. Acesta e legat direct – prin origine comună, formă şi sens - de englezescul *to hack*, verbul care a dezvoltat sensul figurat şi colocvial din informatică.

■

O EDIȚIE DE MARE PREȚ

O CONSTATARE destul de tristă este că specia editorilor de texte vechi românești se află - încă de mult timp - pe cale (rapidă...) de dispariție. Ne aducem aminte cu nostalgie de anii '50 și '60 cînd, sub îndrumarea competentă și părintească - nu paternalistă! - a profesorului Jacques Byck, conducătorul sectorului de texte vechi de la Institutul de Lingvistică din București, un grup de tineri se interesa și se exersa în cîmpul de cercetare al acestor texte, primind, fiecare, să editeze cîte ceva din noianul de texte vechi existent în Biblioteca Academiei... Acești ani au trecut repede, s-au făcut multe proiecte, unele s-au și înfăptuit, altele ba; astfel nu s-a realizat "visul" (utopic?) de a se elabora un *Dicționar al limbii române din sec. al XVI-lea,* (ale cărui cca un milion de fișe gata lucrate și clasificate alfabetic au pierit în 1975 într-un incendiu, cauzele lui nu s-au cercetat - oricum mai puțin dacă ar fi luat foc o gheretă de pîine sau de ziare - și asta s-a întîmplat nu oriunde ci în incinta Academiei Române) atît de necesar înțelegerii științifice a bazei limbii literare române. În momentul de față numărul celor care se mai dedică acestei nobile îndeletniciri este cu totul redus. Și, oricum, cei care, în timp, s-au ocupat cu textele vechi au editat, în general, un text (fapt extrem de meritoriu) - fiecare a fost "omul unei singure cărți editate" - așa că atunci cînd, de exemplu, spunem numele lui I. Rizescu, acesta este imediat asociat, în mintea filologilor, cu ediția sa, *Pravila Ritorului Lucaci* (1581).

Au fost însă și alți editori de texte vechi care au avut și pasiunea și puterea să-și consacre timpul mai multor texte.

Din această categorie mai rară se reliefează Stela Toma care are la activul ei editarea a *numeroase* texte *voluminoase* din vechea literatură românească, însumînd peste 2000 de pagini, transcrise, pe cînd alți editori s-au ocupat de texte mai scurte. Profesionalismului și hărniciei Stelei Toma i se datorează lucrări de primă importanță pentru cunoașterea temeinică a textelor românești vechi dintr-un arc de trei secole: al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea. După o muncă asiduă a publicat în anul jubiliar Dimitrie Cantemir, în 1973, *Istoria Hieroglifică* (p. 50-289; 391-419) (Editura Academiei), în 1976 Coresi. *Psaltirea slavo-română (1577)* (cele 3 texte au însumat 1300 de pagini transcrise) comparată cu psaltirile coresiene din 1570 și 1589 (780 p. Editura Academiei), în 1981 *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* de D. Cantemir, antologie (216 p., Ed. Albatros), în 1982 *Pars VIII Ruth (Biblia),* München und Freiburg, în 1984 și în 1989 a coordonat împreună cu prof. I. Chițimia *Crestomația de literatură română veche* - pe criterii estetice - în care din totalul de 480 de pag. semnează 125 (Ed. Dacia, Cluj-Napoca), iar în 1988 transcrie 100 de pag. din totalul de 933 de pagini ale ediției *Bibliei de la București (Cîntarea cîntărilor, Cartea Ruth, Psaltirea, Evanghelia lui Matei, Epilogul)* (Ed. Institutului Biblic). Cu toată această activitate prodigioasă echivalentă cu munca unui "sector filologic" întreg pe ani buni, Stela Toma a ieșit la pensie ca simplu "cercetător stagiar"... Dar nici ca pensionară, rîvna spre lucrul filologic nu a părăsit-o pe editoare și, în condiții materiale deosebit de aspre de curînd ne-a dăruit textul integral al *Hronicului* lui D. Cantemir în două volume apărute la Ed. Minerva în 1999 și 2000 (ambele volume însumează 574 p.). Dacă se face adunarea paginilor ediției Stelei Toma se ajunge la numărul impresionant de cca. 2500 pag. în care se înglobează textele transcrise ca și tot aparatul critic necesar: nota asupra ediției, studii introductive, comentarii, note de subsol, bibliografii, indici, totul bazat pe o muncă de colaționare și de comparație cu alte lucrări deosebit de minuțioasă.

După cum se poate observa, Stela Toma a avut o înclinație specială asupra acestui "Lorenzo de Medicis al nostru" cum îl numea George Călinescu pe Dimitrie Cantemir, cel "îmbăiat" în culturi extrem de diverse, revărsate apoi în lucrări memorabile scrise în latină, turcă, română, rusă etc. a fost ales - ca o recunoaștere a meritelor sale științifice - membru al Academiei din Berlin la 14 iunie 1714. Cum pe vremea aceea se știa extrem de puțin despre țara noastră, Academia din Berlin l-a însărcinat pe Cantemir să-și prezinte patria; fostul domnitor al Moldovei a răspuns prompt, "cu asupră de măsură", cu nu mai puțin de trei lucrări: *Descriptio Moldaviae* (1714-16), *Historia Moldo-Vlahica* (1717) și, în fine, cu opera editată acum pentru prima oară în mod științific, de Stela Toma, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor.* În timp ce primele două cărți, de mai mică întindere dar extrem de prețioase, în special *Descriptio Moldaviae,* au fost scrise în limba latină, ultima a rămas în manuscris în limba română, în alfabet chirilic. Elaborată într-o perioadă îndelungată, între 1719 și pînă în anul morții sale, în 1723 - așa cum a dovedit Stela Toma exploatînd benefic însemnările marginale ale originalului - *Hronicul* este ultima lucrare a lui Cantemir, opera unui savant istoric. Într-adevăr, *Hronicul* are o structură asemănătoare cu a multor lucrări de știință propriu-zise din epoca noastră: materialul este împărțit riguros în "cărți" - la fiecare "început" cu rezumate ale evenimentelor mai importante cuprinse -, la rîndul lor divizate în "capete", cu o bibliografie "la zi" impresionantă - un "catastih", ce cuprinde peste 150 de nume de istorici, geografi, filosofi etc. latini, greci, unguri, saxoni, germani, ruși, francezi, italieni, polonezi, turci și, evident, români. La sfîrșit ne întîmpină "Tabla hronologhicească" și "Scară a lucrurilor și cuvintelor care sînt mai de însămnat într-acest hronic". După cum se poate observa, totul concură pentru a dovedi caracterul modern al *Hronicului* unde este tratată *critic* și *sistematic* istoria noastră de la origini pînă la descălecare. Ideea principală a cărții este aceea a *continuității* pe care D. Cantemir o înțelege în sens nu numai etnic, ci și politic și lingvistic (autorul uzează de multe latinisme pentru a dovedi cît mai clar romanitatea noastră). Prin aceasta se poate afirma că exdomnitorul Moldovei a fost un *predecesor* al Școlii Ardelene. *Hronicul* este prima carte de *istorie* propriu-zisă românească deoarece "stabilește faptele pe baza unei argumentări, dar mai ales pentru că practică o metodă de critică istorică, pentru a scoate adevărul din materialul brut al informației dată de izvoare" (P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir, viața și opera,* București, 1958, Ed. Academiei, p. 233). Stela Toma afirmă pe bună dreptate în amplul și, mai ales, bine informatul său "Studiu introductiv" (p. V-LIII la p. XIII): "În selectarea izvoarelor, orientarea lui Cantemir merge, de preferință, spre relatările scrise de contemporanii evenimentelor, despre care spune [Cantemir] că ar fi mai aproape de adevăr: "atîțea vrednici de credință istorici și ales a cărora au trăit ș-au scris tot pre o vreme cu lucrurile ce se făcea și singuri marturi privitori, iar nu audzitori, au fost" (p. 87). În același "Studiu introductiv" Stela Toma are un întins capitol intitulat "Stilul Hronicului" (p. XVI-XXVIII) în care face o temeinică analiză lingvistică a limbii utilizate de Cantemir în această operă.

Luîndu-și, cu curaj și binecunoscuta sa seriozitate, sarcina editării *Hronicului,* Stela Toma a lucrat ani de-a rîndul, la Biblioteca Academiei, pe microfilmul manuscrisului, originalul aflîndu-se la Arhivele Centrale de Stat din Rusia. În Biblioteca Academiei se găsește, din 1959, microfilmul cu cota Mm. 83 ca și o fotocopie mărită. Din păcate, Stela Toma a constatat că nu se poate avea încredere în fotocopia mărită - oricum mai comodă la lectură decît microfilmul - deoarece nu cuprinde notele marginale atît de importante pentru o serie de amănunte, pentru datarea terminării lucrării etc. Cum în ediția de față nu sînt reproduse decît foarte puține pagini în chirilică din original, nu ne putem pronunța asupra calității transcrierii dar avem cel puțin două argumente să pledăm pentru acuratețea, pentru fiabilitatea ei: pe de o parte, îndelungata experiență întru transcriere a Stelei Toma și acribia ei dovedite în celelalte ediții ale domnieisale, dintre care pe unele le-am urmărit îndeaproape (v. de ex., recenzia critică la Coresi *Psaltirea slavo-română (1577)* în CL, I, 1977, p. 109-112) și, pe de altă parte meticulozitatea cu care a analizat singura ediție integrală a *Hronicului* în alfabet latin, cea a lui Grigore Tocilescu apărută exact în urmă cu 100 de ani, în 1901, în care a notat un imens număr de lecțiuni greșite, adaosuri în text, omisiuni de toate felurile, inconsecvențe în transcriere, neaplicarea unor norme tehnice ferme, greșeli ortografice etc. etc. deși Tocilescu a lucrat - din nefericire superficial... - pe textul original, aflat în Rusia. Observațiile Stelei Toma sînt extrem de importante și cele 6 pagini care le cuprinde (pp. LVII-LXII) exprimă o muncă sisifică de confruntare a *întregului* text din cele două ediții.

Ediția se încheie cu două capitole indispensabile unei lucrări științifice și anume un glosar și un indice. Meritul cel mai mare al glosarului este că, prin el, Stela Toma înregistrează numeroase *prime atestări* prin care devansează, în medie cu peste un *secol,* atestările existente în cel mai bun dicționar al nostru, DLR. Doar cîteva ilustrări edificatoare: *mahină* este atestat în DLR tocmai în 1795, *offichie* "funcție" - în 1779, *prefație* în 1813, *proconsul* în 1819, *protovistiar* "titlu de boierie" - în 1837 *slovă* - în 1896 etc., etc... În plus, glosarul Stelei Toma conține cuvinte neînregistrate în DLR: *protostrator, psevdoprofit, talmudesc* ceea ce înseamnă că acest "glosar" reprezintă mult mai mult decît arată numele lui, și anume, prin notele din subsol un adevărat *studiu comparativ*!

Cred că, deși am subliniat cîteva dintre *calitățile* acestei ediții, adevărata ei *valoare* nu o să apară decît cînd va fi *utilizată* de istorici, de etnografi, de lingviști etc. După aproape 300 de ani de la scrierea acestui important text, era mai mult decît necesară o ediție după toate rigorile științifice actuale, pe măsura în care Cantemir l-a alcătuit, la nivelul european al vremii lui. Cantemir a avut o viață scurtă (1673-1723) dar *plină* din toate punctele de vedere. Trăind, la cumpăna a două veacuri, Cantemir a viețuit *spațial* la răspîntia dintre Orient și Occident, între Nord și Sud, iar *temporal* la o răscruce unde se împletea medievalitatea tîrzie cu umanismul renascentist, spiritul baroc cu epoca Luminilor, după cum apare la Adriana Babeți în lucrarea sa consacrată fostului Domn al Moldovei, *Bătăliile pierdute,* Ed. Amarcord, Timișoara, 1998. Astfel, Cantemir poate fi socotit *întîiul* scriitor în același timp al țării noastre și al lumii, cel puțin al celei europene. De aceea trebuie să fim recunoscători Editurii Minerva, fostului ei director Tiberiu Avramescu, redactoarei de carte Daciana Vlădoiu și, mai ales excepționalei editoare Stela Toma pentru că ne-au mai deschis o fereastră spre înțelegerea acestei complexitoare personalități a științei românești "fără hotare" (cinstită, de ex. de francezi care i-au alăturat basorelieful unora ale altor iluștri reprezentanți ai culturii universale pe peretele Bibliotecii Sainte Geneviève din centrul Parisului... dar în țara noastră cu *cîte* monumente ale lui Cantemir ne putem mîndri?). Ediția de înaltă clasă supusă discuției aici ne redă cea mai erudită operă a *primului* adevărat, - dacă ni se permite a folosi un "anacronism" - VIP al spiritului românesc pe care fiecare profesor de română sau de istorie îl poate propune drept *model* tinerilor de azi. Cerem oare prea mult?

Florica Dimitrescu

O noapte cu Vi
câteva consider

Tașcu Gheorghiu (Șuli), Gheorghe Juster și Victor Brauner pe o stradă din inima Bucureștiului. Fotografie din 1935-36. (Arhiva Radu Bogdan.)

ÎNTÂLNIREA mea cu Cristian Zervos și cu Victor Brauner pleacă de la o expoziție deschisă de Magritte la Galeria lui Zervos din Rue du Dragon. Am vizitat expoziția într-una din ultimele zile ale lui martie 1958. Ocupa o singură sală. Sala era goală, iar în mijlocul ei se afla Magritte, singur, îngândurat, făcând cei o sută de pași încoace și încolo, ca să-și omoare timpul.

Ar fi fost firesc să mă îndrept spre el, dornic a-l cunoaște și a schimba împreună câteva cuvinte. Auzisem demult de Magritte, încă înainte de ultimul război, urmărindu-l în paginile revistei *Minotaure,* editată de Albert Skira. Dar întâmplarea face ca expoziția de atunci să fi fost foarte slabă și să-mi fi displăcut. Așa că am evitat să-l abordez pe pictor și să-i pun întrebări. Am părăsit sala, lăsându-l prădă frământatei lui singurătăți.

Nu puteam bănui că 40 de ani mai târziu aveam să mă aflu - invitat oficial - în orășelul natal al lui Magritte, Lessines, să conferențiez despre el cu prilejul sărbătoririi centenarului nașterii sale. Profitasem în prealabil de posibilitatea studierii în profunzime a marii retrospective consacrate lui Magritte de Muzeul Regal din Bruxelles. A însemnat pentru mine o revelație și mi-a provocat totodată un șoc. Mi-am dat seama că datorită dramaticelor condiții istorice prin care trecuse România între 1938 și 1958, și mai ales după instaurarea la 30 decembrie 1947 a Republicii, când orice legătură informativă privind manifestările suprarealiste din Occident fuseseră întrerupte, nu avusesem cunoștință de acele opere ale lui Magritte care făceau din el unul din cei mai mari și mai singulari pictori ai veacului XX. Mă refer îndeosebi la tablouri ca *Balconul lui Manet, Madame Récamier de David, Imperiul luminilor,* toate pictate între 1950 și 1954. Sunt lucrări prin excelență stranii, care pun din plin, la un mod mai mult decât exemplar, problema funcției poetice a misterului absolut. Dacă în 1958, când am trecut pragul expoziției lui Magritte, aș fi știut de existența acestor capodopere *sui-generis,* nu ar mai fi prezentat pentru mine nici o importanță felul nemulțumitor, dar cu totul accidental în care mi se înfățișase pictorul.

Așadar, această expoziție mi-a oferit ocazia să-l cunosc pe Zervos. Dar punctul de tangență cu ceea ce îl interesa pe Zervos nu l-a constituit Magritte, ci Brâncuși. Mă aflasem cu puțin timp înainte la Târgu-Jiu și făcusem câteva fotografii după faimoasa *Coloană fără sfârșit* a acestuia, care pe atunci nu atrăgea la noi atenția aproape a nimănui, părăsită în mijlocul unui teren aparent viran, folosit de nu știu care regiment drept poligon de tragere. I-am arătat lui Zervos fotografiile *Coloanei* lui Brâncuși, puține la număr, făcute de mine. Erau niște poze de format mic, obținute cu un aparat de tip "Laica". La vederea lor, editorul prestigioasei reviste *Cahiers d'art,* care nu cunoscuse niciodată complexul monumental de la Târgu-Jiu dar auzise multe despre el, și-a exprimat dorința de a-i procura o seamă de fotografii de un format mai mare, conform unor indicații precise pe care mi le-a dat. I-am promis că le va avea.

Zervos mi-a manifestat multă bunăvoință și - cu două zile înainte de a părăsi Parisul, îndreptându-mă spre Italia - m-a întrebat: "Spune-mi, n-ai vrea să-l întâlnești pe Victor Brauner?" Firește că vroiam. Așa se face că în seara zilei de 4 martie am fost invitat de Zervos și de Brauner să luăm cina la o oră târzie, într-unul din vestitele restaurante rusești ale metropolei. N-aș putea spune că s-au purtat discuții vrednice a fi reținute. Asta pentru că amfitrionii erau interesați a-mi pune tot felul de întrebări în legătură cu țara și mai ales cu manifestările ei artistice. Zervos mi-a mărturisit că avea în România un vechi prieten din tinerețe, desenatorul și pictorul Aurel Jiquîdi, despre care nu mai știa nimic. A fost bucuros să afle că îl cunoșteam foarte bine și că aveam chiar lucrări de el. Fără s-o doresc, vorbitorul din acea seară am fost mai mult eu.

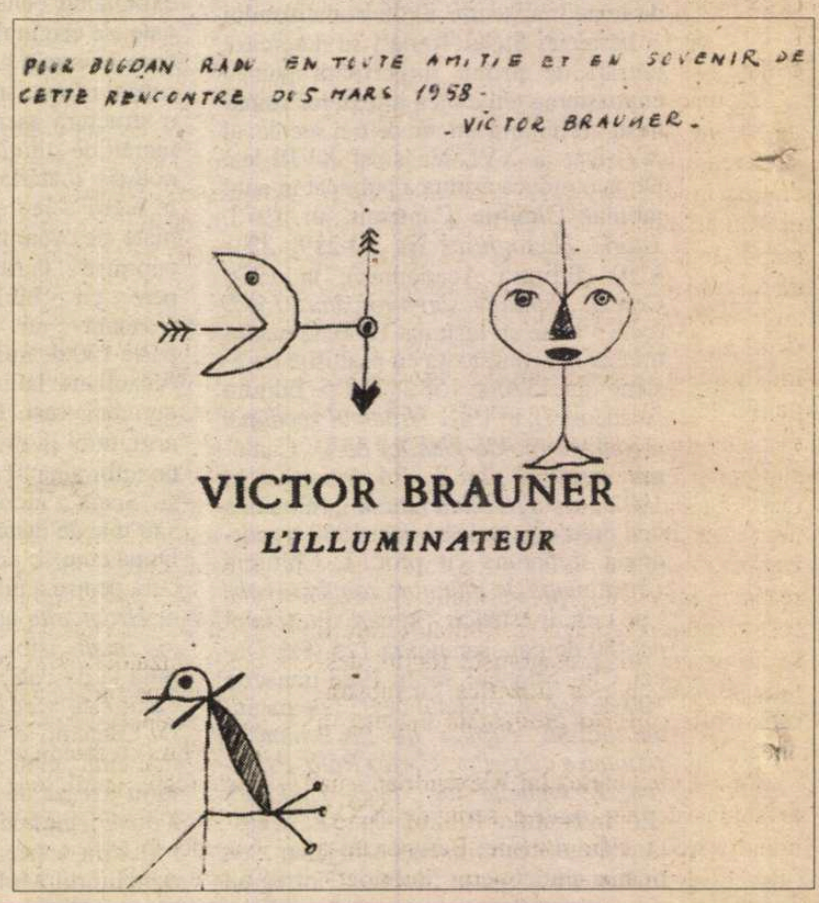
Către miezul nopții Cristian Zervos s-a retras. Rămas singur cu Victor Brauner acesta m-a poftit în atelierul său. Locuia pe atunci la fostul număr 2 bis, care însă devenise nr. 4 Rue Perrel, iar atelierul era cel ce fusese odinioară al Vameșului Rousseau. Mi-l aduc aminte încărcat de sculpturi (variante *Conglomeros*) și picturi, pe care artistul a început să mi le arate una câte una. Multe erau lucrate cu ceară, iar unele la lumânare. În toate erau prezente arte străvechi, figurări mitice desprinse din imageria culturilor precolombiene, răstălmăcite, reinterpretate, într-o fabulație originală de la un capăt la altul, cu simboluri proprii (adesea autobiografice, dar secrete, ascunse, deghizate), de o fascinantă, magică, incantație.

Victor Brauner a fost bun prieten cu Constantin Brâncuși. Îmi amintesc de o fotografie, văzută cândva, reprezentându-i alături, numai ei amândoi, plimbându-se împreună. M-am întrebat de multe ori ce i-a putut uni pe oamenii aceștia atât de diferiți, unul cu serenitatea lui absolută, celălalt cu neliniștea lui absolută? Desigur, cuvântul "absolut" nu trebuie luat *ad-litteram*; e doar un mod de a vorbi, pentru a sublinia contrastul. Lui Brâncuși, căruia nu-i plăcea Chagall, i-a plăcut Brauner!

Nu fac o asociere gratuită: undeva pot fi aflate aici cheile universului poetic al lui Victor Brauner, semnificațiile romantismului său modern, de creator revoltat și răsturnător, după cum clasicismul lui Brâncuși, tot al unui revoltat și răsturnător, își poate găsi o dimensiune în plus, care și ea îi diferențiază esența de a tuturor celorlalte clasicisme. Cred că întâlnirea celor doi artiști s-a produs într-un ținut îndepărtat din marea împărăție a miturilor, în lumea simbolurilor, la izvoarele simple ale umanității, acolo de unde ne tragem cu toții ființa universală. Au fost puri...

I-a unit în același timp și umorul, acel spirit înclinat spre farsă care îl făcuse pe Brâncuși - un adevărat hâtru bun de glume, ghidușar bonom, viclean și mucalit - să se apropie cu simpatie de manifestările dadaiștilor, gustându-le îndrăzneala și voința de șoc; virtuți de care nu era străin nici Brauner, dar oarecum într-altfel, deși între hotarele aceleiași sfere de afinități: propensiunea pentru jocurile fanteziei și hazardului, ale hazului popular strâns împletit cu zicerile folclorice și izbucnirile mirifice ale inconștientului, dirijate în subteran de intervenția forțelor oculte ale marelui necunoscut, dar și cumpănite la suprafață de balanțele rațiunii creatoare. De prietenia dintre Brâncuși și Tzara nu mai e nevoie să amintesc. A fost de la începuturi și până la sfârșit notorie, circumscriind ca și în cazul prieteniei cu Brauner un climat spiritual. La temelia căruia au contribuit, se știe, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca și încă alții...

Despre ce am vorbit cu Victor Brauner? Pe măsură ce conversam, descopeream în el un om cu rădăcinile adânc înfipte în ceea ce aș numi "românitatea" lui. Această românitate se revela însă conștiinței mele în condiții cu totul ieșite din comun. Informat pe nu știu ce căi, Brauner s-a arătat indignat că regimul comunist din România îl anexase și se mândrea cu el. Reacția lui nu era greu de înțeles: în vreme ce fratele său Harry, marele folclorist muzician, zăcea nevinovat în pușcărie, propria-i artă (a lui Victor) fusese considerată în anii stalinismului a fi expresia unei "revolte în genunchi", iar el trebuise să se expatrieze, încă în al patrulea deceniu, gonit de ascensiunea Gărzii de Fier și de naționalismul



ctor Brauner și Cristian Zervos, rații asupra lui Magritte

celor - nu puțini, ci dimpotrivă - care susțineau că mișcarea avangardistă de la noi nu era decât o agentură iudeo-bolșevică, străină de tot ce este românesc.

Victor Brauner a fost și rămăsese ceea ce cu un termen devenit astăzi destul de confuz se chema odinioară a fi "om de stânga", dar pictorul se lămurise de mult, încă de la jumătatea anilor '30, în privința comunismului. Aderase ce-i drept o perioadă scurtă la el, în ilegalitate, pe când se afla vremelnic în țară, se dezisese însă repede de comunism când și-a dat seama de ororile lui, ieșite la iveală pentru cine voise să deschidă ochii, odată cu desfășurarea bine cunoscutelor procese de la Moscova, înscenate la porunca lui Stalin.

Brauner a fost un mare nefericit, precum toți marii poeți ai neliniștii, viețuitori într-o lume nerezolvată. De aici tragismul creației sale, protestul său transfigurat împotriva istoriei. La un moment dat, pe când îmi arăta tablourile, sau poate că era un desen colorat, în fața unuia dintre ele, o lucrare cu un aspect atroce, de fiară umană scrâșnindă, care cred că se înscria în ciclul *Retractărilor,* a exclamat, cu o voce scăzută, calmă și în același timp implacabilă: "Istoria e dușmanul nostru, istoria e egală cu răul!" Nu era cazul să întreb la ce se referea. Îmi puteam da singur răspunsul.

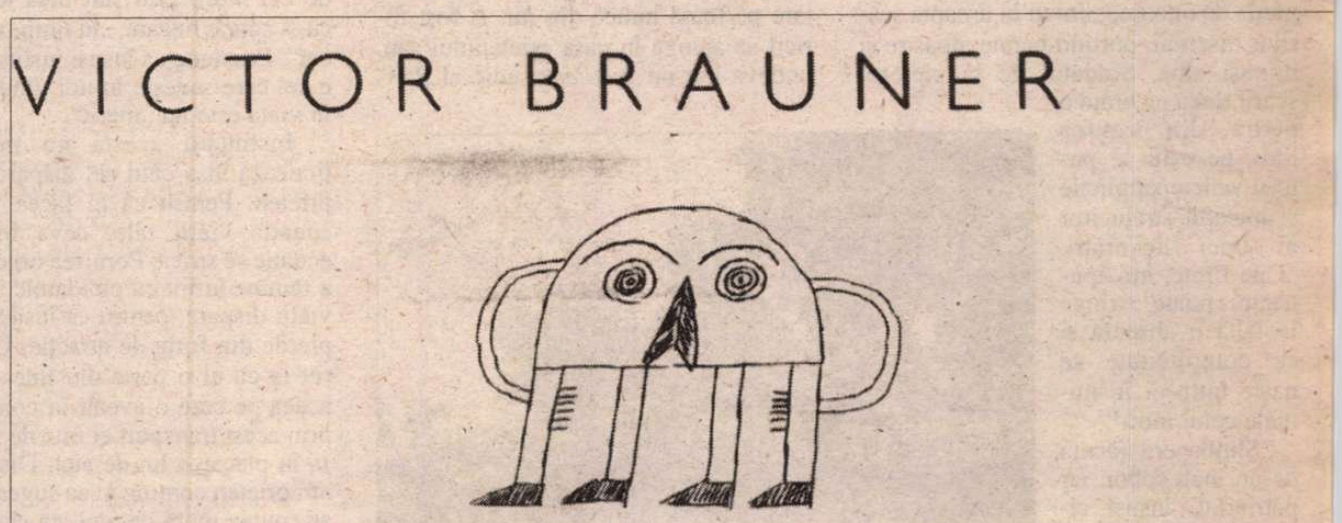
Trecuse de mult miezul nopții. Brauner s-a îndreptat spre un raft, de unde a revenit cu o carte. Autorul era Sarane Alexandrian și cartea se intitula *Victor Brauner l'Illuminateur* (*Victor Brauner iluminatorul*). Apăruse în 1954, în editura lui Cristian Zervos "Cahiers d'Art", și pictorul era întrutotul de acord cu cele scrise în ea. Este deosebită de altele, publicate ulterior de diverși autori, având un pronunțat caracter filozofic, marcat printr-o largă deschidere. O socot importantă pentru noi românii și ar fi bine să fie tradusă și editată cât mai curând.

Brauner mi-a vorbit cu multă însuflețire de Sarane Alexandrian, care pe atunci mi se părea a fi foarte puțin cunoscut, așa că eram dornic să-mi spună câte ceva despre el. Am aflat astfel că era născut la Bagdad, stabilit încă din 1947 la Paris, când avea 30 de ani. Aici venise în contact cu mișcarea suprarealistă, în rândurile căreia se afirmase de repetate ori, păstrându-și totuși independența și situându-se consecvent de partea lui Victor Brauner în sporadicele dispute ale acestuia cu dogmaticul grup suprarealist prezidat de André Breton. Astăzi Sarane Alexandrian - armean de origine - și-a dobândit de mult naționalitatea franceză, care l-a onorat și pe care o onorează cu un prestigiu recunoscut. Nu mi-a fost greu să-mi imaginez afinitățile care îi legau pe cei doi protagoniști, fondul destinic și problematica filozofică, cu substraturi oculte care, în pronunțată măsură, îi unea.

Deschizând cartea lui Alexandrian - un exemplar de lux dintr-o serie de XXVI numerotate cu cifre romane, Brauner mi-a scris o dedicație pe coperta interioară. Apoi, cu o peniță fină muiată în tuș, a executat trei desene, din care unul reprezenta o pasăre mică, delicată și plăpândă, văzută din profil. Mărea lui generozitate și voința manifestă de a mă face să mă simt bine nu s-au oprit aici. S-a îndreptat o a doua oară spre rafturi, de unde s-a întors cu catalogul ultimei sale expoziții, deschisă cu un an înainte la "Galerie Rive Droite" din Paris, la nr. 82, Faubourg Saint-Honoré: o plachetă de format mare, cu copertă neagră și litere aurii, prefațată de Luc Hoctin și menționând în cuprins o listă selectivă de 41 de lucrări reprezentând picturi în ceară, picturi în ulei, sculpturi, ceramici și desene, elaborate între 1938 și 1957. Trecută în general cu vederea de publicațiile care s-ar fi cuvenit s-o pomenească, în această expoziție au figurat totuși opere importante, datând dintr-o mare varietate de perioade. Am socotit deci potrivit s-o amintesc, cu atât mai mult cu cât pe prima filă a catalogului Victor Brauner mi-a desenat făptura angoasată a unui patruped ciudat, un fel de vietate misterioasă, privind întrebătoare și aducând a om-oameni-pasăre-animal, desprinsă din bestiarul imaginației artistului, traversată de frigurile spaimei și neliniștii dar și de fiorul transfigurator al poeziei.

Mai târziu, întors în România, având răgazul să citesc volumul lui Alexandrian pe îndelete, am căzut cu un viu interes pe următorul pasaj:

"Brauner pleacă efectiv de la credința că există un sacru de prezervat în viața cotidiană. Acest sacru este sentimentul care rezultă din dezlănțuirea puterilor sensibilității, și care îndeamnă spiritul să explice realitatea mai puțin prin rațiune, cât a o interpreta prin imaginație. Se întâlnesc astfel în pictura lui Brauner, zei, eroi și oameni, săvârșind când împreună, când separat, acțiuni semnificative sau ținând de poze simbolice. Spun zei, căci există la el începutul unei teologii, dedusă din elementele naturale. Exemplul cel mai frapant este dat prin acea colecție de șase mici tablouri, corespunzătoare cu șase divinități fundamentale, pe care le-a numit respectiv: *Anepot* (A nepot), zeu al prezentului, *Bouncuminé* (bun cu mine), zeu al focului, *Caréajoute* (care ajută), zeu al apei, *Déferit* (de ferit), zeu al pământului, *Eboundetot* (e bun de tot), zeu al aerului, *Foartésigur* (foarte sigur), zeu al vieții interioare".



Desen de Victor Brauner, cu dedicația către Radu Bogdan, pe prima filă a catalogului Expoziției de la "Galerie Rive Droite" din Paris.

Românitatea lui Victor Brauner îmi apare aici ca fiind puternic scoasă în evidență de Sarane Alexandrian, deși nu în mod explicit, prin denumirile transpuse fonetic în limba franceză, pe care le citează fără a le traduce însă înțelesul originar. Ele devin așadar la Brauner patronimul unor zeități, însă semnificația lor, purcească din descântecele populare românești, din vrăji, blesteme și binecuvântări, acoperă o zonă mult mai întinsă, care transcende aparențele imediate.

Mi-a venit brusc în minte păsăruica pe care mi-a desenat-o Victor: nu era ea oare un mesager al văzduhului, al acelui zeu al aerului, "e bun de tot", care din vrerea magică a artistului, sunând asemenea unei urări, urma să mă proteguiască? Și ce însemna acel "foarte sigur", zeu al vieții interioare, dacă nu o încurajare, expresie a certitudinii că așa va fi, că așa *trebuie* să fie, pentru că magul, adresându-se zeului, o invocase chemând-o asupră-mi, ca să-i îndeplinească o dată mai mult urarea?

LA SFÂRȘIT, după ce rândurile precedente au fost citite auditoriului, ele făcând parte din comunicarea ținută în dimineața zilei de 19 mai 2001, la "Casa Scriitorilor" din București, în cadrul *Simpozionului Internațional Suprarealismul european,* i-am adresat lui Sarane Alexandrian rugămintea de a mă lămuri asupra câtorva situații concrete legate de cuvintele și propozițiunile românești reproduse în cartea sa *Brauner iluminatorul,* pe care le citasem. Iată mai jos întrebările puse și răspunsurile primite:

R.B.: - Vă referiți în cartea dumneavoastră la "o colecție de șase mici tablouri, corespunzătoare cu șase divinități fundamentale". Cui au aparținut sau aparțin aceste șase mici tablouri și ce au devenit? Sunt ele accesibile, au fost reproduse cândva, undeva?

S.A.: - Tablourile au făcut parte din colecția personală a lui Victor Brauner, care mi le-a arătat odinioară, în perioada când îmi redactam cartea. Ulterior însă, nu aș putea spune cu precizie în ce moment anume dar presupun că prin anii '50, datorită condițiilor neglijente în care le păstra, ele s-au alterat, s-au șters, fiind practic distruse. Nu știu să fi fost reproduse undeva...

R.B.: - Știați ce însemnau în românește textele respective?

S.A.: - Bineînțeles, Brauner mi le-a tradus, explicându-mi sensul lor. Am fost în deplină cunoștință de cauză.

R.B.: - Cu excepția unui singur cuvânt, acea zeitate a prezentului pe care Brauner o denumește "Anepot" *și care pe românește corespunde cu* "A nepot", *ceea ce nu are sens, sunt și eu lămurit. Poate vă amintiți ce însemnau conform, presupun, explicației date de Brauner, acest "A", în fond o simplă literă, urmată de cuvântul "nepot"?*

S.A.: - Mi-e imposibil să vă răspund. Asta s-a petrecut acum o jumătate de veac. Nu mai țin minte ce mi-a precizat sau nu Brauner atunci. S-ar putea să nu-mi fi dat vreo explicație cu privire la ce mă întrebați iar eu să nu fi insistat, poate pentru că nu mi s-a părut important. Nu știu...

R.B.:- Prin urmare, dacă am pricepu bine, înțelesul românesc al formulării "A nepot" nu mai poate fi recuperat. E rămâne definitiv pierdut.

S.A.: Din păcate, așa stau într-adevăr lucrurile. Regret că nu vă pot ajuta.

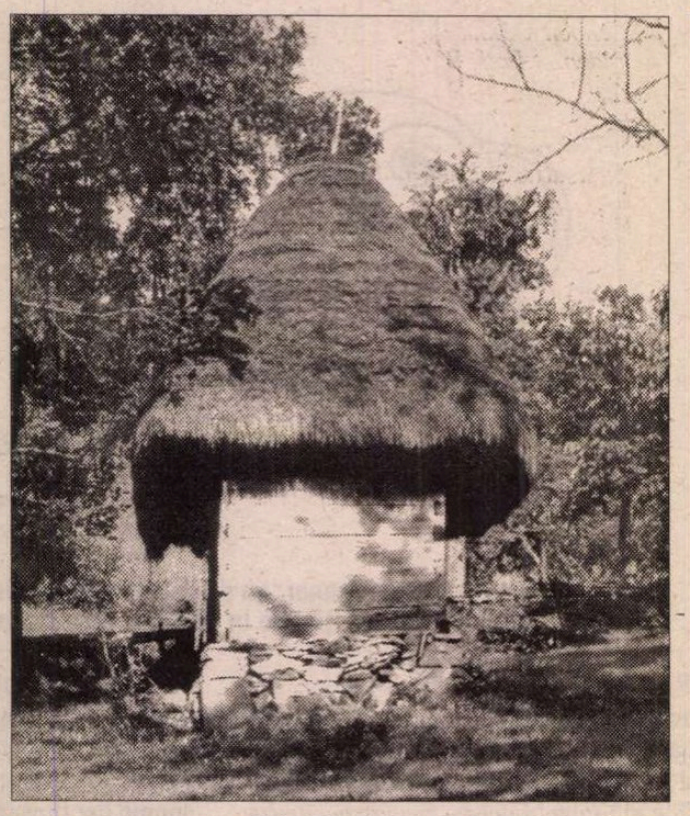
R.B.: - Extrem de important rămâne totuși faptul că publicând odinioară respectivele texte românești le-ați salvat pentru posteritate, punând astfel în lumină un exemplu care - alături de altele - demonstrează cu maximă evidență cât de atașat rămăsese Brauner de limba și obiceiurile țării sale natale. Vă mulțumesc pentru completările prețioase pe care mi le-ați ocazionat.

Radu Bogdan

ABSENȚA LUI HORIA BERNEA

ERA decembrie, dar nici un fulg de zăpadă nu căzuse în iarna aceasta. Biserica Mavrogheni gemea de lume, iar cei care nu încăpuseră înăuntru stăteau cuviincios în prelungirea pridvorului, după care rîndul se întorcea cu fața spre biserică și se întindea de-a lungul curții pînă aproape de poartă. Oamenii aflați în acest rînd puteau vedea soldații din garda de onoare, aliniați în dreapta scărilor bisericii, purtînd berete albastre și mînuși albe. Soldatul de la piciorul scării ținea pe brațe o pernă din catifea mov pe care se puteau vedea panglicile și metalul strălucitor al unei decorații. „Cîte ființe, îmi spuneam, poate strînge laolaltă o absență și ce complicitate se naște între ei în numele celui mort!"

Slujba era făcută de-un înalt sobor, iar patriarhul însuși citea liturghia. Groapa aștepta, gata făcută, în curtea bisericii și cînd am văzut-o deaproape m-a uimit adîncimea ei. Dădeai peste ea, pe mîna stîngă de cum intrai în curte pe sub clopotniță, la cîțiva metri de zidul care despărțea incinta bisericii de stradă.



După slujbă, așa cum se face, sicriul a fost adus la groapă pe umerii prietenilor și pe mine lucrul acesta — ca și la înmormîntarea lui Noica — m-a trimis cu gîndul nu la un ritual autohton, ci la un fel înalt de a sublinia în toată măreția ei statura celui purtat către moarte. Mă fascinează legănarea mersului în același pas al bărbaților care poartă sicriul. Ei nu pot fi oricine, ci numai discipoli sau prietenii lui apropiați, cei care, în viață, au fost pentru cel dispărut emulii sau egalii lui. Numai ei au dreptul să adauge episodul final la suma episoadelor trăite împreună, prin care s-a alcătuit un destin comun pe cîmpul de luptă invizibil al vieții. Prin ridicarea sicriului pe umeri orizontalitatea celui mort — și oarecum înfrîngerea lui prin moarte — este anulată pentru o clipă și el își capătă, prin glorificarea prietenilor, înălțimea, devenită acum vizibilă, pe care a instituit-o și a purtat-o cu sine prin viață.

Sicriul a fost pus pe cele două bîrne așezate transversal peste groapă, iar groparii și-au petrecut frînghiile pe sub capetele lui, urmînd ca după înlăturarea bîrnelor, să-l coboare încet pînă în fundul gropii. Din spatele bisericii s-au auzit trei salve, trase de plutonul care însoțea garda de onoare.

HORIA BERNEA murise la Paris, cu cinci zile în urmă, într-o luni, 4 decembrie, la ora 7 seara. Ieșise din spital cu o săptămînă înainte, după ce unul dintre cei mai renumiți chirurgi din Franța, profesorul Dreyfuss, îi făcuse o înlocuire de valvă. Operația, după spusele cardiologului parizian Șerban Mihăileanu, prietenul la care Bernea trăsese după externare, fusese ireproșabilă. Tot ce s-a întîmplat apoi era pus de către acesta în seama planurilor absconse ale divinității. „Vedeți, medicina își are transcendența ei, în sensul că ceea ce în ordine medicală n-ar trebui să se întîmple, în realitate se întîmplă totuși." Bernea stătuse în spital, sub îngrijire postoperatorie, o săptămînă și, cu firea lui năvalnică și bombănitoare, mușcruluise fără încetare pe toată lumea din jur. A fost fericit să ajungă în casa prietenului său, undeva într-un *banlieue* sudic al Parisului. Duminică 3 decembrie făcuse prima plimbare, iar luni seara se pregătea să iasă, cu soția sa Marga, într-o vizită. Erau singuri în casă cînd, în dreptul unui fotoliu din living, Bernea a bătut aerul cu mîna și a apucat să mai strige o dată numele soției sale. Apoi s-a prăbușit „cu fața către Răsărit", cum avea să-mi precizeze, arătîndu-mi locul, doctorul Mihăileanu, în casa căruia mă aflam zece zile mai tîrziu, ajuns la Paris cu gîndul de a merge pe urmele sfîrșitului lui.

L-AM VISAT în noaptea de după moartea lui, cu acea „senzorialitate" specifică visului, care o imită atît de bine pe cea reală și care te face, trezindute, să nu ai nici o îndoială că l-ai avut pe celălalt în față, că l-ai atins și i-ai vorbit. Aceste stări de grație nocturne redeschid relația noastră cu moartea, pe care slujba înmormîntării și punerea în mormînt păreau să o fi închis. „Ei bine, nu e adevărat că «totul s-a încheiat»", pare să fie morala acestei vizitări în somn. Există, iată, o punte pe care cel care a trecut-o poate să revină, pentru a ne lăsa să înțelegem că el nu a dispărut *fără urme* și că într-un sens absolut el continuă să existe.

Dar cum și de ce ne alege, pentru a face semn, pe unul sau pe altul dintre cei care i-am fost aproape?

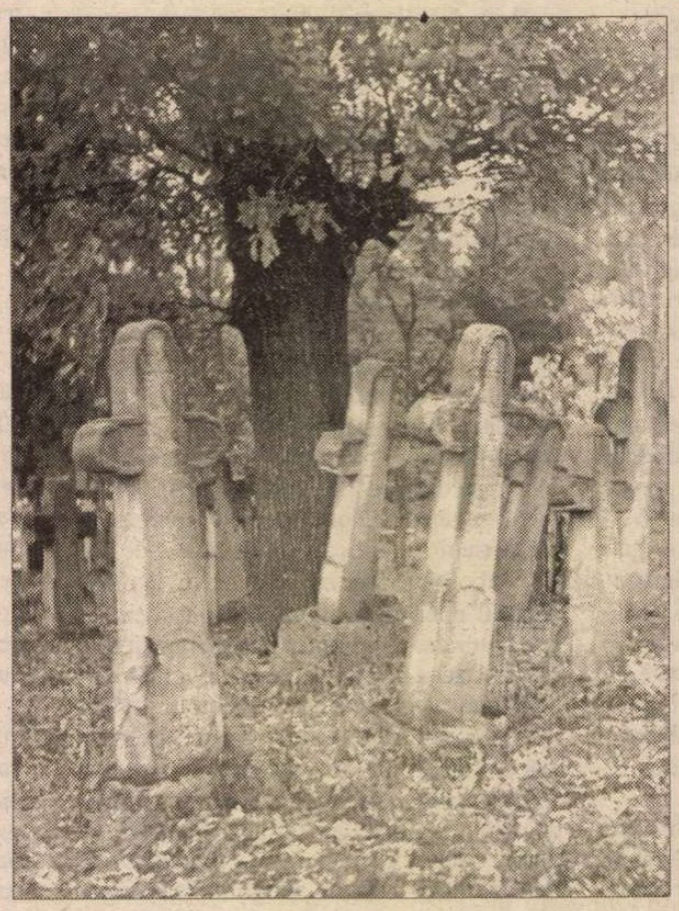
Cînd visul a început, Bernea era așezat pe scaunul din pînză de cort întinsă între rame de lemn, din atelierul său. Era îmbrăcat într-o salopetă. M-am așezat pe jos, în dreptul scaunului, punîndu-mi capul pe genunchii lui. Apoi l-am cuprins cu brațele și i-am spus: „Dacă ai ști cît mă bucur că te văd! Spune-mi, cum este?" — „Mi-e atît de silă", mi-a răspuns, „atît de silă!"

Cînd i-am povestit visul lui Mihăileanu, la Paris, mi-a spus că începuse „desprinderea" și că momentul acesta, de început al ei, era, pentru cel care tocmai trecuse „dincolo", cel mai greu.

M-A IZBIT în mai multe rînduri la înmormîntări sentimentul de superioritate pe care îl au cei rămași în viață față de cel mort. „Eu sînt încă aici", pare că-și spune fiecare, „în timp ce el a plecat". Pesemne că însuși instinctul vieții e cel care sădește în noi gîndul că a fi în viață este un „merit".

Instinctul acesta nu mai funcționează însă cînd cel dispărut este un prieten. Pentru că el făcea parte din ecuația vieții tale, ceva în această ecuație se strică. Pornirea orgolioasă de a rămîne înfipt cu picioarele în tărîmul vieții dispare, pentru că însăși viața își pierde din forța de atracție. Cel dispărut ia cu el o parte din tine — partea aceea pe care o aveați în comun — și prin acest transport el este de fapt *însoțit* în plecarea lui de aici. Dispariția unui prieten conține în ea sugestia că neam putea muta de aici, ca și cum centrul de greutate al lucrurilor și al vieții a trecut, o dată cu el, în alt teritoriu. În acest sens, un prieten care dispare este repetiția generală a propriului tău sfîrșit.

TOATE morțile neașteptate au ceva din aparența unei scamatorii. Cel care, pînă adineaori, organizase, prin prezența lui, o lume, dispare pur și simplu. Misterul morții tocmai în asta constă: în disproporția dintre promptitudinea cu care cineva încetează să fie și golul formidabil pe care îl generează în consecință absența lui. Cu cît golul acesta este mai mare, cu atît scamatoria morții pare mai reușită. Ridici capacul cutiei care era viața celuilalt și înăuntru nu mai e nimeni. Decorul nu s-a schimbat. Totul a rămas pe loc: casa lui, lucrurile lui în ea — hainele atîrnate în dulap, pipa cu cutia de tutun golită pe jumătate, cartea pe care tocmai o citea, o pagină rămasă pe birou cu cîteva rînduri scrise în grabă, un tablou pe care trebuia să-l termine, așezat pe șevalet, CD-ul pe care-l ascultase ultima oară, dintre cele alese de-a lungul anilor și din care se alcătuia conturul muzical al ființei sale. Numai că la capătul acestor lucruri nu mai e nimeni.



DACĂ am plîns, auzind vestea morții sale, este pentru că mi se făcuse dor de el pe măsura acestei definitive absențe care își începea de-acum istoria ei în mine. Pentru că există și o istorie a ieșirii cuiva, prin moarte, din viața noastră, nu numai a felului în care, prin gesturi și întîmplări comune, el ne cotropește și se instalează în noi. Orice moarte este începutul acestei retrageri progresive din ființa celorlalți, a acestei prezențe înfrînte care pleacă steagurile și care treptat, așa cum ne-a ocupat, ne părăsește plecînd în uitare.

ÎN UITARE? Cineva iese, prin moarte, din viața noastră. Dar dacă o face nu este pentru a intra altfel, și mai bine, în noi? Fiecare om înseamnă în viața noastră exact atît cît păstrăm din el după moartea lui. În fapt sîntem locuiți de cei dispăruți și dacă ființa noastră se întîmplă să aibă temelie, amplitudine și forță este pentru că din adîncul ei are cine să urce periodic spre noi *din trecut*. A avea trecut înseamnă: a face ca lentei goliri a noastre de prezența și prezentul celor dispăruți să îi răspundă, în altă regiune a ființei, o depunere la fel de lentă a ceea ce aparent a ieșit și s-a șters din noi. Noi *sîntem* cu adevărat din clipa în care putem face recurs la un trecut, adică din clipa în care începem să fim prin raport cu ceea ce am fost.

NE CUNOSCUSERĂM, printr-un prieten comun, în anii '70 în curtea Institutului de istoria artei din Calea Victoriei. Mi s-a părut morocănos și dezagreabil; obișnuitele formule de introducere mai mult le-a mormăit decît le-a rostit. Păstra o gravitate înghețată, la care se adăugau aroganța sprîncenelor ridicate și colțurile gurii trase a nemulțumire în jos. Nici un zîmbet, nici un efort de întîmpinare. Și apoi mai era senzația greu suportabilă că, în timp ce vorbea cu celălalt, îl cîntărea, că lua mostre din el — în valurile succesive ale privirii — și că le prelucra într-un comentariu intern lipsit de orice complezență.

Apoi l-am cunoscut. Am fost la el la atelier, am petrecut cu el, am văzut împreună biserici, cimitire și sate, am făcut sărbători împreună, am vorbit despre Dumnezeu, despre Sfinții Părinți și despre poporul român, ne-am comentat viețile și prietenii.

AȘA CUM nu toți oamenii, pentru că gîndesc, sînt gînditori, la fel nu toți oamenii, pentru că văd, știu să pri-

vească. Ce înseamnă atunci *să vezi* cu adevărat?

Trecusem de multe ori pe strada Lucaci, în preajma căreia locuiesc. În afară de gropi, cîini, copii care se jucau în stradă, case delabrate şi maşini pe trotuare nu vedeam nimic. Apoi m-am plimbat de mai multe ori cu Bernea prin aceleaşi locuri. Mi-a arătat culoarea „pompeiană“ păstrată pe zidul unei case din secolul XIX, frumuseţea cărămizii care se ivea de sub o tencuială căzută, o ogivă peste care cădea o ghirlandă de piatră. Într-o vară, la Tescani, m-a dus în livada cu meri. Ridica merele tărcate căzute pe jos şi îmi arăta cum pătrunde irizaţia dungilor roşii în cele gălbui. Mi-a arătat cimitirul din spatele unei bisericuţe din sudul Moldovei, despărţit de curtea bisericii printr-o poartă din uluci pe care o deschideai şi o închideai cu un opritor mic de lemn care glisa în jurul unui cui. Deschideai poarta şi te duceai să mori cu firescul cu care treceai din curtea casei în ograda păsărilor. În curtea unui ţăran mi-a vorbit minute în şir despre minunea care e pridvorul ca spaţiu de mijlocire între „afară“ şi „înăuntru“. M-a dus la Brad, în Ardeal, să văd un cimitir cu cruci sculptate în piatră din secolele XV–XVI. Am o fotografie din acel loc: Bernea şi cu mine stăm pe o bancă simplă de lemn, într-un peisaj mirific, şi privim grav undeva în faţa noastră, ignorînd aparatul de fotografiat. Pleşu, în picioare, în spatele nostru, cu o mînă pusă pe umărul meu, priveşte cordial spre aparat şi reface legătura cu lumea pe care ceilalţi doi, interiorizaţi şi melancolici, par să o fi întrerupt. (Astăzi, cînd mă uit la poza aceasta ştiu că între timp s-a strecurat între noi — moartea. Numai că peste un număr de ani vom fi din nou laolaltă sub deznodămîntul ei şi ea va fi singurul personaj *adevărat* al acestei imagini, imaginea din spatele imaginii.)

CÎND vorbea despre ceva care-i plăcea se bîlbîia de bucurie. Evocate de el, obişnuitul şi umilul deveneau atît de importante încît intrau în raza neobişnuitului. Grădinile, casele, dealurile, coloanele pe care le picta intrau în epifanie tocmai pentru că privirea lui ajungea pînă în punctul în care totul vorbea despre Dumnezeu. Pictura lui este profund mistică nu pentru că într-un final a început să picteze biserici, altare şi lumînări, ci pentru că atunci cînd, de pildă, picta o fereastră îngropată în peretele umil al unei case de ţară străvedea (şi picta în ea) omniprezenţa crucii în viaţa de zi cu zi.

ÎL VĂD către 35 de ani, înalt, subţire şi gracil, îmbrăcat hamletian cu o cămaşă albă cu mîneci bufante, aducînd la siluetă cu Gérard Philipe; peste imaginea aceasta se suprapune apoi cea a anilor din urmă, „boierească“, cu bretelele de la pantaloni întinse pe pîntec, mustaţa şi barba cărunte, doar mîinile rămase neschimbate, cu degete tinere şi nervoase.

Prima imagine este cea a proiecţiei ideale, pe care cu toţii o purtăm în noi pentru că există, în fiecare dintre noi, nevoia de efigie, de pur şi de înalt. De aici, din acest loc comun romantic se naşte, pentru cei care lasă ceva în urmă, legenda destinată posterităţii. Tot ce este precar în fiinţa celuilalt, căderile, minciunile şi abjecţiile chiar, sînt lăsate deoparte şi urmaşilor le este prezentată, asemeni unei statui căreia timpul i-a spălat culorile, doar strălucirea pietrei.

A doua imagine, a ultimilor ani, e cea care îmi vine în minte de cîte ori stau de vorbă cu el. „A sta de vorbă“ este o expresie stranie. Cînd doi oameni *stau* de vorbă nu înseamnă doar că stau locului şi vorbesc despre indiferent ce. A sta de vorbă este un sfat de taină despre viaţa şi moartea celor care vorbesc. Spun asta pentru că reproşul pe care Bernea ni-l făcea în ultima vreme, lui Pleşu şi mie, era că „nu apucăm să stăm de vorbă“. De văzut ne vedeam mereu, dar de fiecare dată i se părea că „nu am apucat să stăm de vorbă“. A dispărut lăsîndu-mi senzaţia că aveam să ne comunicăm ceva urgent sau deosebit de grav, ceva care ar fi anulat inerţia tîmpă a felului în care ne trecem zilele, şi că la capătul acestei întîlniri vom fi aflat cîteva lucruri care aveau să ne aşeze altfel în vieţile noastre.

Trebuie ca cineva apropiat să plece, să dispară ca pudoarea care te împiedică să vorbeşti cu el despre lucrurile ultime să fie anulată. „Mai e timp“, îţi spui, „am să vorbesc cu el altădată“. E nevoie ca timpul acesta să se consume, ca moartea să lovească de undeva din apropierea ta pentru ca să devii impudic existenţial şi să poţi ajunge să stai de vorbă. Toate dialogurile importante au nevoie de mijlocirea morţii. Nu se stă de vorbă cu adevărat decît pe patul morţii sau în absenţa definitivă a unuia dintre parteneri. Cînd ne reproşa că „nu apucăm să stăm de vorbă“, Bernea ne chema, conştient sau nu, în orizontul propriei sale morţi.

Gabriel Liiceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Palatul zîmbetelor false

16. XII.1987. Rămas singur acasă cu frau Martha, femeie bravă, în vîrstă, care face curăţenie şi care în tinereţe a fost deportată în URSS, după război, cu alţi cetăţeni civili din România, la muncă forţată (curios, ruşii civili au tratat-o foarte bine, a avut şi-un iubit, pe bune)... pun la pikup marşuri germane vechi... Transcriu numele din memorie, cu scuze dacă fac greşeli de limbă... *Es ist so schoen Soldat zu sein... Alte Kameraden... Frei Weg... Deutschlands Ruhm... Unter dem Sternenbanner... Schutzen Defilier Marsch... Abschid de Gladiatoren...*

Marşurile acestea mă dinamizează şi uneori le pun cînd vreau să termin în forţă ceva care mă obsedează, sau sunt amărît. De mult, un cunoscut al casei chiar făcuse observaţia: "Şefu-i trist, iar pune marşuri!"...

Cel mai mult lui frau Martha îi place *Es ist so schoen Soldat zu sein* şi îi pun des marşul,... *E-atîta de frumos să fii soldat...* şi, drept să spun, îmi place şi mie, ajungînd chiar să-l fredonez în zilele în care se întîmplă să fiu mai bine dispus... Azi, în timp ce frau Martha trebăluieşte, mi-am adus aminte ce-mi povestea ea mai demult în legătură cu soră-sa, mai tînără, - deportate împreună, - mai gingaşă, mai răsfăţată, şi care atunci cînd făcea crize şi se trîntea pe jos că nu mai poate, că mai bine să moară,... frau Martha o lua la bătaie, dădea în ea, pînă-i trecea, silind-o să rabde, să reziste, să supravieţuiască... Nu-i spun la ce mă gîndesc şi-i pun marş după marş... Frau Martha ţine pe umăr mătura, cu care tocmai deretica, şi, în pas de defilare, cu *arma* pe umăr, străbate încăperile imitînd cadenţa *pas de gîscă* a trupelor germane marţiale de odinioară văzute pe la *jurnale* în timpul războiului cînd toate începeau cu *Eroica...*

Din tot ce a cunoscut pînă acum Europa, ca forţă, a fost ciocnirea dintre nemţi şi ruşi în cel de al doilea război mondial, şi ultimul din secolul XX. Ciudat, din această confruntare teribilă, cele două naţiuni ieşiră întărite şi împinse una spre alta de un respect reciproc şi de o prietenie deocamdată avînd loc cu precădere în Cosmos...

*
* *

28 februarie 1988. Prietenul meu din copilărie, Lică Balcan, doctor de nădejde în comuna buzoiană Padina, din fire un pozitivist şi ironic faţă de mistici, acum, la bătrîneţe, pare schimbat. Oricît ar fi el de medic şi de realist, în totul, îmi povesteşte grav că, în ultimul timp, de cîte ori trece cu maşina prin Gîrbovi, chiar la ieşirea din sat, noaptea, neapărat noaptea, cum s-a întîmplat ultima dată, pe la orele douăsprezece, venind dinspre Urziceni, a văzut la lumina farurilor ceva aşa, aplecat, de vreo doi metri, pe Satan, Scaraoţki parcă îmbrăcat într-o zeghe cenuşie... De cîte ori trece pe-acolo, exact în acelaşi loc, - că stă parcă p-o buturugă, ceva, - îl vede şi, în maşină fiind, singur, ridică repede mîna dreaptă de pe volan şi se închină la iuţeală, uite-aşa face, - mi-arată - ca şi cînd nu l-aş crede; şi-l cred, cum să nu-l cred pe Lică, numai că mă miră la el, ditamai doctorul!... Întorc pe toate feţele ce zice... Să aibă Lică vedenii?... N-aş crede. Da' de ce să vază numai el?!... Dac-oi fi mai atent, poate că şi eu într-o zi...

*
* *

Un titlu însemnat fără nici o explicaţie din care nu reiese decît că ar fi tradus din limba maghiară, întrucît alături sunt trecute două cuvinte clar ungureşti... *Mosolyok... Palotajo,* dacă n-am greşit transcrierea. *Palatul zîmbetelor false.* Apropo de făţărnicia ca instituţie de stat. Sau de convenţiile saloanelor ca centre fixe ale societăţii în care o regulă este să fii prefăcut *în general,* orice act de sinceritate devenind o încălcare şocantă şi necuviincioasă a obiceiului stabilit. De unde un farmec anume de istorioară engleză clasică pentru copii cu o prinţesă avînd mereu un surîs contrar pe faţă, un zîmbet îngheţat, prefăcut şi care va avea de furcă întîlnind copila nevinovată de la ţară, slujnica *osîndită* de zîna cea bună să spună oricînd numai adevărul şi adevărul, provocînd conflicte de tot felul în *lumea bună.* Ar fi un titlu de film, neapărat spaniol, în regia lui Buñuel...

*
* *

18.XII.1987. Prostituate reciclate, mătură străzi, taxatoare de tramvai, unele din ele direct *vătmăniţe. Astea* mătură - spune T. - altfel... nu ştiu cum, parcă valsează... T. este antifeminsit. El se plînge că femeile *reciclate,* unele din ele mai bărbătoase, au fost puse să conducă tramvaiul... Să dai un transport public - face T. - pe mîna unei femei... Şi că nevastă-sa, nevasta lui T., are o teorie. Cică bărbaţii şi femeile nu sunt, nu pot fi egali, între ei nu există nici o egalitate. Dar, mă rog, ar mai fi unele excepţii, rare de tot, mai ales în cazul unor femei actriţe de anvergură... Noi, adaugă T., noi, bărbaţii, avem o celulă în plus, pe cînd ele au o *coardă* în plus. Nu ştiu de ce spune el *coardă,* care are un anumit înţeles... *Coardă* de la sensibilitate, poate; cum ai zice pe *coarda razachiei.* Deşi, cînd spui de o femeie că e o coardă, mă rog... Dacă o femeie va ajunge cîndva ministru, ne asigură T., ţara se va duce de rîpă. Profeţie pe cale să se realizeze?...

*
* *

Hazardul ucide cîteodată prin cîte un noroc insuportabil. *Le Hasard tue parfois par des coups de chance insuportables...*

*
* *

"Moi! moi, qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol aves un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre." (*Adieu,* Rimbaud).

"Eu! eu care-mi spun mag ori înger, lipsit de orice morală, eu am venit pe pămînt să caut o datorie, şi să strîng la piept realitatea aspră."

*
* *

30.XII.1987. Revoluţia îşi mănîncă fiii, *dar de unii i se apleacă* (din presa iugoslavă). ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

ACASĂ

Nicuşor Niculescu

Rodica Ionescu

Alina Patoi

Alin Briceag

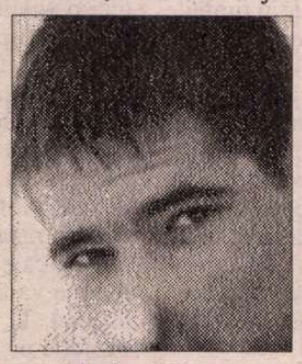
Vodă Florian

Mihai Marinescu

CUVÎNTUL "acasă" poate fi nuanţat pînă la cele mai înalte trepte de rafinament ca, de exemplu, intimitate, eleganţă, confort, spaţii mari, lumină, pînă la acel nivel de reprezentativitate, oglindă a personalităţii. V-aţi gîndit măcar un minut, într-o zi sau într-o noapte, ce înseamnă să n-ai casă, să dormi prin canale, prin boscheţi şi parcuri, iarnă şi vară, pe caniculă, zloată sau ninsoare? În situaţia aceasta se află foarte mulţi copii şi adolescenţi din România. Lucru pe care îl cunoaştem. Mai ştim că sînt tot felul de instituţii, departamente, foruri, oameni angajaţi şi plătiţi pentru a rezolva parţial, dacă nu total, această situaţie care atîrnă ca un pietroi de gîtul nostru în orice evaluări şi discuţii pentru acceptarea în Uniunea Europeană. Din păcate, multă birocraţie, vorbărie şi prea puţină eficienţă. Sînt puţine persoanele care s-au implicat cu adevărat, care încearcă să prindă un fir dintr-o lînă încîlcită şi să facă un ghem. Am ajuns să cunosc mai îndeaproape aceste probleme datorită unui spectacol realizat de Radu Apostol, student anul IV, secţia regie a UNATC-ului, clasa profesor Cornel Todea. Spectacolul se numeşte *Acasă,* textul este scris de Ludmila Razumovskaia (cea care a scris şi *Şantaj,* montat cu succes de Claudiu Goga la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Braşov), iar traducerea îi aparţine Mirelei Răduţă. Pînă aici, nimic neobişnuit. Scenografii, şi ei tineri, sînt Alina Herescu şi Gabriela Albu. Teatrul care a găzduit proiectul este Teatrul "Creangă" din Bucureşti, al cărui director este Cornel Todea. De ce este unică pînă acum, în România, această montare? "Actorii" sînt copiii străzii. "Pentru mine", mărturiseşte profesorul şi directorul Todea, "*Acasă* reprezintă o izbîndă a pasiunii pentru teatru a tînărului regizor în anul IV, Radu Apostol, capabil să contamineze lumea anarhică a copiilor străzii de dragoste pentru miracolul scenei. Spectacolul s-a născut din dragoste reciprocă". La prima vedere, cuvîntul *spectacol* poate părea o preţiozitate, un semn de îngăduinţă artistică. Nu este deloc aşa. Regizorul Radu Apostol a reuşit un lucru profesionist, ajutat pe scenă de două studente-actriţe, Rodica Ionescu şi Antoaneta Cojocaru, a reuşit să motiveze nişte copii şi tineri care habar n-aveau ce este un teatru, o scenă, o relaţie interumană, ce valoare are cuvîntul, o poveste ai cărei protagonişti sînt chiar cei care n-au ascultat în viaţa lor o poveste. Piesa, adaptată uşor de regizor, vorbeşte, în fond, despre situaţia lor: copiii mici sînt exploataţi de cei mari, trimişi la cerşit, trăiesc toţi, flămînzi, prin canale, fetele sînt femei de copilite, sînt însărcinate sau trimise în Turcia pentru prostituţie mai bănoasă. Drogurile, proxenetismul, homosexualitatea nu lipsesc, evident, nici din piesă şi nici din realitatea în care copiii-interpreţi trăiesc. Impresionant este felul în care regizorul i-a ales, a ajuns să-i cunoască şi să facă o distribuţie ideală, în care fiecare îşi joacă situaţia proprie, particulară, cu multă căldură sau, dimpotrivă, cu violenţă, vorbind despre sine şi, în acelaşi timp, despre o condiţie a tuturor. Am văzut acest spectacol de două ori. Am reuşit să trec peste pragul emoţional, mai ales al finalului, în care fiecare îşi spune numele, vîrsta şi locul adăpostului: "Alin Briceag, 12 ani, Eroilor". Jocul acestor copii este precis, stimulant, ei ştiu *ce* spun, şi *cine* sînt pe scenă, ştiu că lumile se întrepătrund, ştiu că gesturile sînt importante, ca şi disciplina, ca şi situaţia pe care o joacă, ştiu că există, pe scenă, respect pentru partener şi pentru publicul spectator. Într-adevăr, au reuşit să ne convingă că am petrecut o seară de teatru - cu deficienţele inevitabile poate de rostire, de ritm (dar astea le întîlnim şi la profesionişti!). Ei primesc aplauze şi felicitări de la alţi colegi de canal sau de apartament social, de la fraţii lor care, cu această ocazie, îi pot revedea. Toţi aceşti spectatori speciali sînt uluiţi. Ca şi noi ceilalţi. Ce va urma? Nu ştiu. Reprezentaţiile s-au încheiat marţi, 12 iunie. Acum, ei sînt dependenţi de regizorul Radu Apostol, de echipa Teatrului "Creangă". Povestea spectacolului coboară de pe scenă, odată cu ei, şi intră în cele mai întunecate colţuri ale existenţei. Toţi speră că acesta poate fi un moment din care să înceapă recuperarea, sub toate formele - casă, mîncare, haine, şcoală - şi totală. Poate *Acasă,* spectacolul lui Radu Apostol să transforme visul tuturor în realitate şi să fie un antidot la orice provocare de a fugi înapoi în canale, pe stradă, în gări şi parcuri. Efortul oamenilor de teatru riscă să fie zero dacă autorităţile competente, care au sistemul legislativ şi ar trebui să aibă, măcar, bunăvoinţa necesară, nu consideră acest spectacol o *şansă* imensă în orice fel de dialog internaţional legat de problema copiilor străzii. Nu mi s-a părut ca oficialităţile să fi dat buzna la "Creangă", dar s-ar putea să greşesc. Nu cred, pe de altă parte, că mirajul scenei să nu fi avut un efect terapeutic asupra interpreţilor, să nu-i fi pus pe gînduri să-şi schimbe drumul. Cineva mi-a mărturisit că nu a fost prea tulburat de montare. Se poate şi asta. Construcţia spectacolului mi-a permis însă să-i descopăr, fără exagerări patetice, treptat, toate coordonatele (finalul produce invazia emoţională). Am urmărit *Acasă* ca pe un spectacol, şi nu ca pe un experiment. Spaţiul scenografic punctat de o construcţie cu burlane, anvelope, cazane, o sugestie clară a canalului terifiant şi întunecos (accesul se face coborînd şi urcînd o scară) permite în spatele scenei o zonă a cufundării în vis. Comentariul oniric, conceput ca un teatru de umbre, realizat cu destul rafinament vizual, dublează sau anticipează povestea din prim-plan. Timpul cinematografului mut al lui Chaplin conţine, şi el, traseele hoinarului,vagabondului, marginalizatului care încearcă, mereu, să-şi facă breşe spre lume, spre societate. Prezenţa acestei imagini repetitive în spectacol este şi un contrapunct subtil dar şi o subliniere interesantă: oricînd un coşmar poate deveni vis şi invers. Pentru oricine. Salut, totodată, opţiunea celor două studente la actorie, care şi-au asumat planul secund (deşi rolurile sînt principale) ca impact la public. Evoluţia lor conţine o maturizare artistică şi umană. Sper să fie conştiente de ce li se întîmplă şi să înţeleagă, mai repede ca majoritatea artiştilor tineri, că afirmarea are nevoie de timp şi de o muncă imensă ca platforma să fie solidă şi performanţa durabilă.

Acasă a adus o lumină bizară prin canale. Protagoniştii lor au fost, pentru cîteva seri, protagoniştii scenei Teatrului "Creangă", o dedublare provocatoare a nocturnului. Nu ştim, de fapt, ce lumină va învinge. ■

Alexandra Potroc

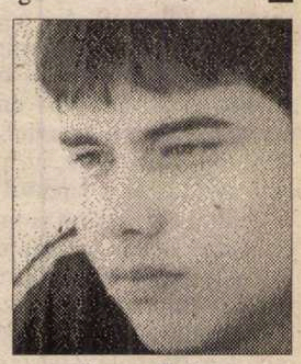


Moise Mircea

Bogdan Tudor

Antoaneta Cojocaru

Tudose



Eugen Tudor

DANS

„Bolşoi Teatr" la Bucureşti

SPECTACOLELE prezentate la mijlocul lunii iunie de *Baletul Teatrului Mare din Moscova,* pe scena *Operei Naţionale din Bucureşti,* ar fi trebuit să fie prilej de mare bucurie, neumbrită, pentru toţi iubitorii dansului clasic. Şi aceştia s-au dovedit a fi mulţi.

Dar nu a fost să fie aşa. Încântarea resimţită în multe dintre momentele spectacolelor Companiei moscovite a fost încadrată de prea multe alte momente de stupefacţie şi chiar de indignare. Un eveniment nu poate fi recepţat izolat de ambientul în care se desfăşoară. Criticul de balet poate opera această separare - şi o va face - din dragoste faţă de dans şi faţă de dansatori. Dar istoricul de artă este dator să dea mărturie despre întreaga atmosferă care a însoţit actul artistic. Şi aceasta nu a fost alta decât atmosfera poluată spiritual, deci inclusiv artistic, în care trăim, cu accentul pus însă, de astă dată, cu claritate, pe lipsa de profesionalism şi de respect faţă de cultură, faţă de artă şi faţă de toţi cei care o slujesc.

Disfuncţiile nu au venit dintr-o singură direcţie, ci din mai multe, în paralel. De aceea este destul de greu de stabilit unde a fost punctul lor de pornire: la Teatrul din Moscova, la Opera din Bucureşti sau la firma de impresariat *Artex Group,* care a organizat turneul. Oricum nimeni nu a fost la înălţimea obligaţiilor profesionale şi de prestigiu, care se impuneau. Balerinii ruşi au aşteptat o jumătate de oră în aeroportul de la Bucureşti ca să fie întâmpinaţi oficial. Incredibil, în mileniul trei, cu atâtea mijloace de comunicare la îndemână, nu s-a putut ţine legătura cu ei, pentru a se şti ora exactă a sosirii. Balerinii Operei Române nu i-au întâmpinat, aşa cum se cuvenea şi cum au făcut-o balerinii ruşi în 1984, când Compania Operei Române a fost la Moscova. Însă momentul sosirii nu le-a fost comunicat, iar în Operă apăruseră, cu mai multe zile înainte, - nu ştim la a cui iniţiativă -, grafice care le indicau în ce săli au voie să mai intre după sosirea Companiei ruse. Şi acest lucru este de neînchipuit, când ştiut este că orice prilej de întâlnire a unor companii de balet este implicit şi unul de împărtăşire a experienţei lor profesionale. Cu ani în urmă, toţi cei din lumea dansului românesc au putut să asiste la repetiţiile şi studiile Companiei americane a lui Alvin Ailey sau a celei germane conduse de John Neumeier, iar în noiembrie trecut, Sala Mare a *Teatrului Naţional din Bucureşti* a fost arhiplină cu oameni de teatru la toate repetiţiile Companiei lui Maurice Béjart, iar la studiile respectivei companii au participat o serie de balerini de la Bucureşti şi Constanţa. Balerinii ruşi au fost însă ţinuţi într-o izolare totală, iar fapt penibil, la repetiţia generală care a precedat primul spectacol cu *Giselle,* la care atât Opera, cât şi *Artex Group* dăduseră bilete de participare, după primul act, impresarul a dat afară din sală toată asistenţa, adică balerini, elevi ai unor şcoli de coregrafie (unii veniţi de la Bacău), profesori de liceu şi profesori universitari, critici şi oameni de teatru, sub pretextul unor neînţelegeri existente între Operă şi Agenţia de impresariat şi a încălcării unui protocol stabilit cu Compania rusă, care nu dă decât repetiţii plătite (!). Dar toate aceste lucruri nu se cunoşteau şi când au fost distribuite biletele de participare la repetiţii, sau cu o oră înainte, când se intrase în sală? O asemenea jignire adusă breslei dansului nu am auzit să se mai fi petrecut vreodată, la noi sau în lume. În plus, această posibilitate a artiştilor şi elevilor de a urmări repetiţiile Companiei moscovite era pentru cei mai mulţi şi singura posibilitate de a o vedea, deoarece preţurile exorbitante ale biletelor de spectacol nu erau la nivelul posibilităţilor financiare ale oamenilor

Liana Tugearu

(Continuare în pag. 18)

CINEMA

ASIA la "Europa"

ÎNTUIND perfect *ce-şi doresc cinefilii,* Compania importatoare Independenţa Film a pregătit inteligent lansarea pe piaţa românească - mai întîi la Cinema "Europa" - a faimosului cineast hongkongez Wong Kar-Wai (prezent şi în programul Cinematecii Române cu *Happy Together,* laureatul de la Cannes de acum cinci ani) printr-un mini FestAsia la Cinema "Elvira Popescu".

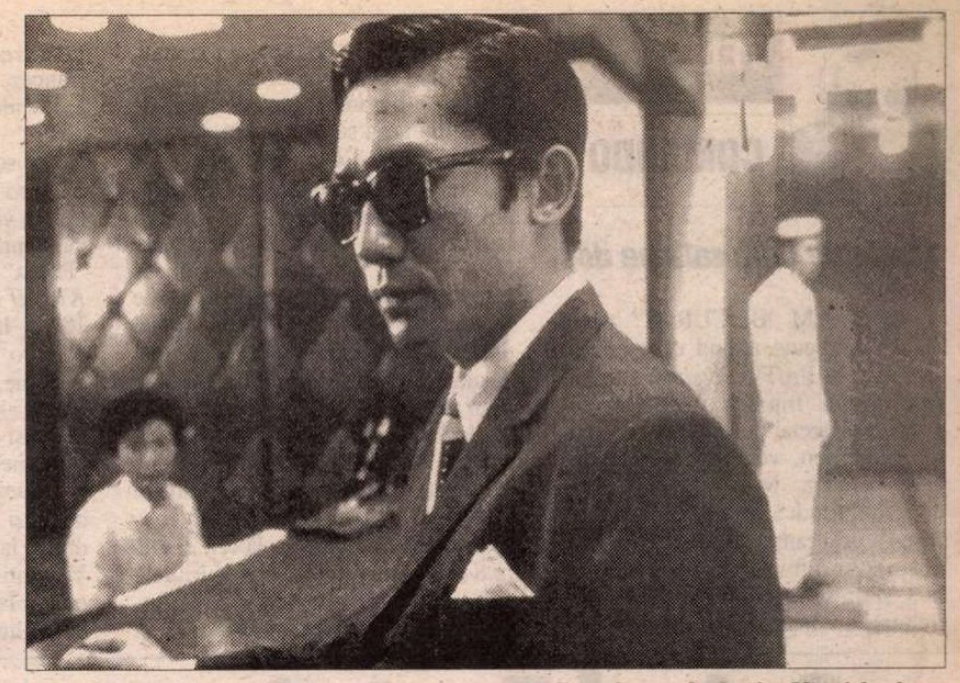
În vedetă - desigur - *Gohatto,* Japonia 2000, filmul prin care după 13 ani Nagisa Oshima, clasicul noului val japonez revine în atenţia generală, interesat în continuare de tema dragostei - sub orice formă. Ecranizînd două romane ale lui Ryotaro Shiba consacrate unei vestite comunităţi elitiste de războinici din secolul XIX, maestrul atacă un subiect *tabou* - interdicţia tacită de a se vorbi despre homosexualitatea samurailor. Evident, nu pentru a scandaliza, ci pentru a invita la meditaţie. S-ar putea ca în homosexualitate să fi constat forţa acestui clan legendar care a dăinuit doar 7 ani. Aşa cum cineastul a dorit să-l aibă în distribuţie pe astăzi celebrul Takeshi "Beat" Kitano (sergentul din *Furyo*), tot astfel a ţinut să uzeze de procedeul variantelor posibile ca-n *Roshomon* şi să înglobeze un citat din *Povestirile lunii palide.* Secvenţe memorabile care-l reconfirmă pe Oshima ca fiind în mare formă, deşi se află în pragul a 7 decenii de viaţă.

Coleg de generaţie, sud-coreanul Im Kwon-Taek (care a vizitat acum cîţiva ani România) este de asemenea consecvent cu propria sa operă, *Chunhyang* (Coreea de Sud, 2000) fiind o dramă istorică cu inserturi folclorice. Insurmontabila incompatibilitate de clasă socială este analizată prin intermediul unei poveşti de secol XVIII, o iubire imposibilă între fiica unei foste curtezane şi fiul unui guvernator. Deoarece refuză să se alăture armatei de iubite ale noului demnitar din regiune, tînăra va fi supusă la bestiale persecuţii, umilită şi molestată pînă la schilodire. Originală este formula narativă de spectacol în film: în faţa unei extrem de emotive audienţe contemporane, un cîntăreţ Pansori relatează întreaga istorie ce prinde viaţă cu adevărat, într-o sacadată melopee cu happy-end.

Mai tînărul părinte al filmului *Adio, concubina mea* (Palme d'Or 1993), chinezul Chen Kaige a revenit pe croazetă în 1999 cu o somptuoasă montare moralizatoare: *Împărat şi asasin.* Eroinei care, într-un frămîntat ev chinez de secol III î.Ch., încearcă să medieze între scop şi mijloace, adevăr şi principii, ambiţie şi onoare, Gong Li îi conferă strălucire aparte.

Unul dintre cei mai iconoclaşti regizori ai cinematografiei japoneze - extrem de novatoare în ultimul deceniu, Soho Ishi, îşi continuă opera de stilist al crimei tratată în diverse chei de la comic la social. De astă dată unghiul de abordare este cel al forţelor supranaturale. *Gojoe* (Japonia, 2000), podul de lîngă capitala imperială într-un secol XII măcinat de războaie civile, este locul unor întîmplări legendare cu demoni şi comete, oracole şi predicţii într-un insolit amalgam ce mariază energia cinetică a lui Akira Kurosawa cu spiritualitatea budistă plus tehnologia de ultimă oră.

Confirmînd etern nemărturisita aspiraţie de europenizare a asiaticilor, Riju Go a fost inclus în selecţie cu *Chloe,* localizare preţioasă şi pretenţioasă (şi poate de aceea fadă) a savurosului roman "Spuma zilelor", publicat în 1947 de un Boris Vian aflat sub influenţa deopotrivă a suprarealismului şi existenţialismului, curente dezagregate azi într-un postmodernism mimat cu ostentaţie.



Tony Leung în *In the Mood for Love*

Virtuozitatea absolută s-a dovedit a-i aparţine lui Wong Kar-Wai pe care unii exegeţi occidentali nu se sfiesc să-l taxeze drept genial. După eşecuri (*Anii noştri sălbatici, Cenuşa timpului*) ori succese (*Chunging Express, Îngeri căzuţi*) şi mai sus pomenitul *Fericiţi împreună,* cineastul de 43 de ani (care la 5 ani părăsea China pentru Hong Kong) ajunge să-i delecteze şi pe rafinaţii iubitori de cinema din România cu *In the Mood for Love. Disponibilitate pentru dragoste* s-ar traduce prozaic starea de graţie, sublim cinematografiată, a acestei relaţii dintre un bărbat şi o femeie - Tony Leung, altul decît cel din *Amantul,* şi Maggie Cheung, aceeaşi din *Irma Vep* sau *Chinese Box.* Cei doi - proapsăt mutaţi într-un sordid imobil cu încăperi minuscule şi coridoare înguste - descoperă într-un tîrziu că partenerii lor de căsnicie sînt amanţi, iar deplasările şi le petrec împreună. Un soi de curiozitate a cinstei conjugale îi determină să încerce să afle ce a determinat şi întreţine adulterul perechii ilicite. Între distinşii parteneri de analiză psihologică, eleganţi şi manieraţi, se înfiripă o secretă legătură, mai întîi intelectuală, apoi treptat şi senzuală, dacă nu cumva atracţia a fost inversă! O muzică ravisantă evocînd exact nostalgicii ani '60, o multitudine de ralenti-uri şi plan-detalii descriu o familiaritate echivocă, desfăşurată într-un timp nedefinit. Dar totuşi cu un final cert. Cei doi nu îşi vor continua existenţa împreună: ea se va alege cu un fiu, el cu un roman de succes. Plus o mărturisire discretă făcută unei scorburi dintr-un templu... Un palmares impresionant încununează acest film de o frumuseţe inefabilă, un film cu virtuţi hipnotice.

Irina Coroiu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Inventarea unui nou realism

(o schiţă istorică)

ÎN ciuda încercărilor de exterminare cărora le-au căzut victime, cu precădere după 1948, alături de politicieni şi de militari, şi oamenii de cultură, o bună parte din forţele creatoare ale epocii venea direct din perioada interbelică, era reprezentată de personalităţi cu o serioasă educaţie artistică şi academică şi mulţi dintre artiştii importanţi erau acum la vîrsta care, în principiu, nu mai îngăduia nici un fel de educaţie. În această categorie intrau nume ca Iosif Iser, Theodor Pallady, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Ion Ţuculescu, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Gheorghe Anghel, Oscar Han, Constantin Baraschi, Vida Geza, Corneliu Medrea, Ion Jalea, Romul Ladea, Ion Irimescu, Boris Caragea, Hans Mattis-Teutsch, H. Maxy, Jules Perahim, J. Podlipny, H.H. Catargi, Vasile Kazar, Alexandru Ţipoia şi încă multe altele, astăzi ignorate, dar de o remarcabilă valoare umană şi cu o indiscutabilă forţă creatoare. În primul rînd, pe fondul tot mai agresivei intervenţii oficiale şi propagandistice în viaţa publică, în general, şi în cea artistică, în special, este interesant de urmărit evoluţia şi comportamentul acestor artişti, deja formaţi, iar unii cu o mare notorietate şi cu o operă deja constituită. Aşa cum ei veneau din ideologii artistice şi din orizonturi estetice foarte diferite, şi comportamentul lor în condiţiile pierderii libertăţii de gîndire şi de creaţie a fost diferit. Un artist ca Maxy, extrem de intersant, de activ în spaţiul creaţiei şi de mobil ca tip de gîndire estetică, avangardist cu manifetări explicite în cîmpul unui cubism întîrziat, este şi unul dintre primii care, teoretic şi practic, renunţă la propria-i opţiune şi se întoarce către un realism denotativ şi arhaic, chiar înainte ca România să cadă explicit sub tăvălugul comunismului sovietic. Încă din 1945, cînd mai erau încă doi ani pînă la abolirea monarhiei şi trei pînă la naţionalizare, el pictează ţărănci monumetale şi austere sau peisaje panoramice, legate subtil de ideea proletariatului suveran, cum ar fi acela din Petroşani. Şi alături de el vin, în aceeaşi direcţie, şi alţi exponenţi ai avangardei, spirite nonconformiste şi ostile establismentului burghez, care îşi reneagă propriile lor credinţe artistice spre a şi le păstra pe cele politice, acceptînd, însă, fără prea multe regrete, celălalt establisment, cel al ordinii şi al dictaturii proletare. O altă categorie, cum este cea reprezentată de Vida Geza (luptător în Spania) sau de Vasile Kazar (proapăt eliberat de la Auschvitz), îi priveşte pe oamenii declaraţi de stînga, pe militanţii, apărătorii şi promotorii valorilor, e drept, incerte, ale proiectului comunist, dar şi pe cei care văd în comunism şi în armatele sovietice salvatorii indiscutabili ai unei umanităţi ameninţate brutal de către extremismele criminale de nuanţă fascisto-nazistă. Cea de-a treia categorie este reprezentată de firile oportuniste şi mobile, dispuse la colaborare şi, în acelaşi timp, suficient de atente cu propriul interes pe termen lung spre a nu-şi compromite prea grav opera, cum au fost Ion Jalea sau Ion Irimescu, dar şi meseriaşii greoi, fără strălucire şi fără performanţe, cărora noua ordine politică părea să le asigure ceea ce natura refuzase într-o mare măsură, adică autoritate, comenzi, glorie şi bani; cazul lui Boris Caragea, Oscar Han sau Constantin Baraschi. Cea de patra categorie este, poate, cea mai interesantă, pentru că îi priveşte pe acei artişti care, practic, nu pactizează cu regimul, nu abdică de la ordinea lor interioară şi de la normele estetice demult fixate, dar care, paradoxal, sunt aproape înfiaţi de regim şi trataţi cu un amestevc de respect, curtoazie şi, nu o dată, severitate. În această situaţie se găsesc Camil Ressu, Corneliu Baba, Cornel Medrea şi, într-o oarecare măsură, Romul Ladea. Întîlnirea lor cu *realismul socialist* este inevitabilă, dacă nu cumva mai mult decît atît, adică o manifestare aproape abisală care ţine de natura fatalităţii şi a predestinării. Atît Camil Ressu cît şi Corneliu Baba, în perspective complet diferite şi în cu totul alte registre estetico-morale, sunt pictori cu vocaţie umanistă, narativi atîta cît să fie uşor inteligibili în orizontul unui proiect antropocentric, realişti în planul reprezentării şi cu o evidentă vocaţie eroică în planul moral. Este exact ceea ce comunismul căuta pentru afirmarea (şi confirmarea) lui simbolică, pentru acreditarea convingătoare a unui mesaj măreţ, cu un conţinut cvasiteologic. Postsămănătorist răzvrătit, monumental şi auster - ba chiar, după propriile-i mărturisiri, şi puţin socialist cu adeziuni explicite la Internaţională -, Camil Ressu are, de-a lungul vastei sale opere, o certă sensibilitate faţă de subiectele sociale, ceea ce imprimă picturii sale sau, mai exact, unei mari părţi a ei, un caracter de mărturie specifică. În această perspectivă, marile sale compoziţii, indiferent dacă sunt realizate în anii douăzeci şi se numesc *Cosaşi odihnindu-se* sau în anii cincizeci şi se numesc *Semnarea apelului pentru pace*, se înscriu în aceeaşi măsură în proiectul tînărului sistem comunist de a-şi defini un profil moral şi a-şi identifica un conţinut filosofic. Că profesorul Camil Ressu avea o altă atitudine, că omul de cultură nu era nicicum un colaborator docil al regimului, ci, din contra, un reprezentant demn şi liber al apusei lumi interbelice, nu mai are nici o importanţă din moment ce iconografia comunistă, începînd cu manualele pentru clasele mici şi terminînd cu marile acţiuni propagandistice, şi-a constituit profilul şi cu un sprijin consistent din această sursă. Aşa cum pictura şi gîndirea lui Ressu au fost însuşite de către imaginarul simbolic al comunismului incipient, şi pictura lui Corneliu Baba a avut un rol comparabil în acelaşi sens. In imagologia realismului socialist, ca ilustrări exemplare ale „esteticii" oficiale, sînt integrate nu numai tardivele *Constituirea gospodăriei colective* şi *Oţelarii,* ci şi marile şi mai vechile sale compoziţii, de la *Cina la Popas* şi de la *Somnul la Odihna la cîmp*, precum şi o parte din portretistica sa. Fără ca Baba să-şi propună, şi, cu atît mai mult, să caute această apropiere, între pictor şi ideologia artistică oficială se stabileşte o relaţie strînsă prin acelaşi mecanism psihologic, bizar şi complicat, pe care l-am invocat şi în cazul lui Ressu. ■

TELE-COMANDO

Strategie culturală pe dos

M-AM BUCURAT zilele trecute aflând că aş putea să revăd la ProTv *Persona,* straniul film al lui Ingmar Bergman din 1966, interpretat de Liv Ulman şi Bibi Andersson, vedetele marelui regizor suedez. M-am bucurat însă degeaba, fiindcă filmul lui Bergman fusese programat la ora 1,30 din noapte. Ar fi fost să nu dorm până pe la 3, şi nu se putea, a doua zi aveam treburi de neamânat, dis-de-dimineaţă. Cu părere de rău am renunţat, nu înainte însă de a cerceta mai cu atenţie programul proiectărilor de filme din acea săptămână la diverselele televiziuni. Ce am constatat? Am constatat că întâmplarea cu *Persona* era urmarea unei reguli clar stabilite la televiziunile noastre. Filmele bune (sau "de artă", cum le mai numesc jurnaliştii culturali) sunt programate la cele mai târzii ore, la concurenţă dură cu producţiile porno cele mai deşucheate. Să exemplific. *Nunţile roşii* (de fapt *Nunta roşie* sau *Nunta însângerată*) de Claude Cabrol, cu Michel Piccoli a fost dat de "Antena 1" la ora 1. La aceeaşi televiziune şi la aceeaşi imposibilă oră: *Alb roşu* de Alberto Lattuada şi, la fel, *Ea nu mai trăncăne... ea trage,* o spirituală comedie de Michel Audiard, cu Annie Girardot şi Bernard Blier. Ce să mai vorbim de *Mado,* tot film francez, cu Michel Piccoli şi Romy Schneider, împins către ziuă, la 3 şi 15!

În schimb, la cele mai confortabile ore ("de vârf") ce putem vedea? Putem vedea *Terminatorul 2* (ora 20), cu nemuritorul Schwarzenegger (la "Prima"), putem vedea comod *Karate Kid III* ("acţiune, arte marţiale"), la 19,30, la "Antena 1", putem vedea *Rambo 2,* cu inefabilul Sylvester Stallone, la ora 21, la "Prima", şi multe altele din aceeaşi specie şi în aceleaşi condiţii.

O neaşteptată abatere de la această strategie culturală pe dos a comis deunăzi postul "Acasă" care ne-a oferit, la orele 20,30, capodopera lui Visconti *Moarte la Veneţia.* Ce s-o fi întâmplat? Oricum, felicitări şi mii de mulţumiri! **(G.D.)**

„Bolşoi Teatr"...

(Urmare din pag. 16)

de artă, ci numai ale celor din lumea afacerilor şi a înalţilor demnitari, cu lefuri astronomice privite din perspectiva unui biet intelectual, iubitor al dansului.

În bună parte, nici presa română nu a fost la înălţime. Nu există respect pentru dans în ţara aceasta şi responsabilitate pentru cele scrise. În *România liberă,* din 6 iunie 2001, într-un articol semnat de Iulia Blaga şi într-un limbaj cel puţin inadecvat aflăm "cu ce se mănâncă *Giselle*", adică subiectul, care conţine însă o serie întreagă de inexactităţi - ca să folosesc cel mai dulce cuvânt - pe care aproape ne este jenă să le comentăm, cum ar fi că Giselle se omoară cu sabia la sfârşitul primului act. În acelaşi spirit, după încheierea turneului, în ziarul *Ziua,* din 18 iunie 2001, apare un articol scris de Manuela Golea, în care este elogiat balerinul Andrei Uvarov, pentru un rol pe care nu l-a interpretat, numele său apărând şi sub o fotografie care îl reprezenta pe un alt dansator. Serviciile culturale ale tuturor ambasadelor strâng tot ce se scrie despre manifestările cultural-artistice venite din ţara lor. Cum se va simţi "magnificul Andrei Uvarov", cum scrie pe fotografia mai sus pomenită, în care apare alt coleg al său, când o va vedea?

Culmea stupefacţiei am trăit-o, însă, citind programul de sală, elegant şi, desigur, costisitor, în care, alături de alte greşeli de nume proprii (Saint-George, pentru Vernoy de Saint-Georges etc.) şi de lipsa semnalării coregrafului şi a celor care au remontat lucrarea într-o variantă proprie, am regăsit în el toate "minunile" din textul apărut în *România liberă.* Să doreşti să câştigi bani nu este un lucru rău în sine. El devine însă rău când vrei să-i câştigi oricum, fără respect pentru domeniul de care te ocupi. Există istorii ale baletului, există dicţionare de balet, există programul de sală al baletului *Giselle,* aflat în repertoriul *Operei Naţionale din Bucureşti,* din toate acestea se puteau extrage informaţii corecte.

Dar să facem operaţia de separare a spectacolelor Companiei *Teatrului Mare din Moscova,* de tot acest context nefericit, aşa cum am făcut şi în timpul jumătăţii de repetiţie văzute în 15 iunie şi a spectacolelor din următoarele două zile, la care am primit invitaţie. Şcoala rusă de dans clasic şi-a dovedit şi de astă dată calitatea, prin acurateţea şi strălucirea tehnică a tuturor membrilor Companiei *Teatrului Bolşoi.* Stilul impecabil, adecvat diferitelor dansuri de ansamblu din ambele acte ale baletului *Giselle* a fost în fericită concordanţă cu valoarea interpretării soliştilor. Obişnuitul *pas de deux* din primul act a fost înlocuit cu un *pas de huit,* care a pus în evidenţă, în special, linia impecabilă, vigoarea şi tehnica celor patru parteneri bărbaţi, îndelung aplaudaţi. În acelaşi spirit au fost remarcabile, prin eleganţă şi noblete, interpretările date rolului lui Albert (nu Albrecht), de către Serghei Filin, în primul spectacol cu *Giselle* şi de Andrei Uvarov, în cel din ultima seară.

Gala *Stelele baletului mondial,* din a doua seară, a pus în evidenţă mai mulţi solişti, care au interpretat o suită de *pas de deux*-uri celebre, din câteva balete clasice. Şi de această dată interpreţii bărbaţi s-au situat în prim plan. Nu mai văzusem de mult un dansator rus, ca pe vremuri Fadeicev sau Gherman Iansen, care să stea pur şi simplu o clipă în aer, în timpul unei sărituri, precum D. Medvedev, în *Precauţiuni inutile.* Săritură frumoasă şi turaţie înaltă a avut şi interpretul *Gopak*-ului din *Taras Bulba,* R. Pronin (nepoliticos obicei să dai în program numai iniţiala prenumelui unui artist). În cazul lui Andrei Uvarov, care a interpretat *pas de deux*-ul din *Don Quijote* şi a lui Serghei Filin, care l-a interpretat pe cel din *Frumoasa din pădurea adormită,* la calităţile celorlalţi balerini s-a adăugat şi fineţea liniei nobile a mişcărilor. Dintre soliste s-a remarcat Anna Antoniceva, mai puţin în actul II din *Giselle,* prezentat în prima parte a recitalului, cât în *Frumoasa din pădurea adormită* şi în Mirtha din *Giselle,* în care a apărut în ultima seară, roluri mult mai potrivite cu statura şi linia sa impunătoare şi elegantă.

Dar revelaţia acestui turneu a fost Svetlana Lunkina, care se înscrie în succesiunea marilor vedete de la *Balşoi Teatr.* Pe lângă tehnica stălucitoare necesară oricărui solist de dans clasic, ea are şi largi posibilităţi interpretative. Plină de nerv, cu o mişcare a piciorului care părea că înţeapă scena şi o dezinvoltură încărcată de temperament a mişcării braţelor, în *Don Quijote,* Svetlana Lunkina a fost un cu totul alt personaj în spectacolul *Giselle,* din ultima seară: delicateţea mişcărilor braţelor ei sugerau într-adevăr o fiinţă de dincolo de realitate, străbătută totuşi de o profundă şi dureroasă sensibilitate, pur omenească. Întâlnirea cu asemenea interpreţi constituie o bucurie, pentru care trebuie să mulţumim întotdeauna cerului, când ne-o dăruieşte.

O persoană foarte importantă pentru bunul mers al spectacolelor a fost dirijorul rus Aleksander Sotnikov, adevărat dirijor de balet, care a ţinut cu străşnicie orchestra *Operei Naţionale din Bucureşti,* legată de bagheta sa, de bun intuitor al stării soliştilor, în fiecare moment al spectacolului, stare care nu este întotdeauna aceeaşi.

Deşi ştim că în ultimele decenii la *Teatrul Mare din Moscova* s-au manifestat şi o serie de deschideri înnoitoare, nu ştim dacă linia strict clasică a secolului XIX, care ne-a fost prezentată nouă la Bucureşti, este linia generală a companiei de balet, de sub noul directorat artistic al lui Boris Akimov. ■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi: • Miercuri 27 iunie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12,30 – Symposion – întâlnire cu oameni şi ideile lor. Misterul fericirii, sensul pierdut şi regăsit al omului contemporan. Colocviu organizat de gânditorul român Constantin Micu-Stavila la "Centrul Cultural American" din Paris, în 20 aprilie 1972. Colaborează Dan Grigorescu. Redactori Ileana Corbea şi Georgeta Drăghici. La ora 21,30 pe CRC – Literatura ca destin. Invitatul emisiunii: Constantin Ţoiu. Redactor Anca Mateescu. • Joi 28 iunie pe CRC la ora 12,30 – O samă de cuvinte. Limbajul cotidian şi normele limbii. Colaborează: Mioara Avram şi Alexandru Tudorică. Redactor Emil Buruiană. • Vineri 29 iunie pe CRC la ora 12,30 – Brâncuşiana. Autoportretul fotografic în creaţia lui Brâncuşi. Colaborează Silvan Ionescu. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 21,30 pe CRC – Dicţionar de literatură universală. Ernesto Sabato şi "literatura totală" (90 de ani de la naşterea scriitorului argentinian). Redactor Titus Vîjeu. • Sâmbătă 30 iunie pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 19,45 – Scriitori la microfon. Radu Voinescu. Redactor Georgeta Drăghici. • Duminică 1 iulie pe CRC la ora 12,00 – Revista literară radio. Caseta cu poeme: Iustin Panţa şi Liviu Ioan Stoiciu; Cronică literară de Radu Voinescu; Revista revistelor: "Poesis". Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 16,05 pe CRA - Muze hertziene. Ediţie specială – Dresda. Redactori Cristina Sârbu şi Victoria Dimitriu. • Luni 2 iulie pe CRC la ora 20,15 – Bucureşti, istorii scrise şi nescrise. De vorbă cu un colecţionar bucureştean, Dan Nasta. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21,30 pe CRC – Lecturi în premieră. "Strada Onescu", povestire de Diana Medan (frag.). Redactor Ion Filipoiu. • Marţi 3 iulie pe CRC la ora 12,30 – Dicţionar de literatură română. Scriitori de azi: Alexandru Balaci; Lexicon de opere literare: "Baioneta inteligentă" de I.L. Caragiale. Participă Dan Grigorescu şi Ioan Stanomir. Redactor Eugen Lucan.

Necuviinţa d-lui Ioan Scurtu

PREOCUPATĂ de literatura dintre cele două războaie mondiale, n-am ezitat să-mi cumpăr, în ciuda preţului pipărat, *Viaţa cotidiană în perioada interbelică* de Ioan Scurtu, apărută la Editura RAO (2001). Cartea m-a dezamăgit încă de la primele pagini pentru că este scrisă fără urmă de har şi adesea într-un limbaj de lemn care numai de perioada interbelică nu aminteşte. Dezamăgirea mea s-a transformat însă în indignare cînd, în capitolul dedicat modei, mi-am recunoscut fragmente din articolul *Odă modei,* apărut la rubrica *Revista revistelor interbelice,* în *România literară* nr. 33, 1997, preluate fără ruşine şi fără ca sursa să fie citată. Ca toate articolele de la această rubrică, şi *Odă modei* a necesitat citirea unor colecţii întregi de reviste şi ore întregi de studiu. Fiecare citat dat acolo mă reprezintă în primul rînd pe mine şi intră într-un tot gîndit de mine într-un anumit fel. Dl. Scurtu avea dreptul să se folosească de munca şi de ideile mele numai citîndu-mă. Iată în ce a constat efortul creator al d-lui Scurtu:

La mine:

[...] un comentariu plin de umor pe tema specificului naţional agresat, pe care P. Nicanor & Co. îl semnează în *Viaţa Românească* (febr.1928): „ Astă-vară, într-o staţiune climaterică, am văzut o ţărancă bătrînă, care, întîlnind pe fiică-sa, servitoare la un vilegiaturist şi deci îmbrăcată modern, a luat-o de departe cu aceste cuvinte «Da ghini, neruşinato, ai înnebunit di umbli tu goalî? Ci, tu eşti cucoanî?»". Uşor intrigat de progresele modei se arată şi autorul, care vorbeşte de „simulacre de rochie" şi de sănătatea uimitor de înfloritoare a doamnei moderne: „Dacă acum 15 ani o femee ar fi umblat pe uliţă, cînd crapă pietrele de ger, fără nimic mai pozitiv pe o porţiune însemnată a persoanei ei decît un ciorap *à jour,* ar fi murit de pneumonie. Doar nu în zadar purtau ele atîtea feluri de pînze şi stofe una peste alta înlocuite toate astăzi cu himericul ciorap".

La dl. Scurtu (pp.191-192):

Cunoscuta revistă ieşeană „Viaţa Românească" scria sub semnătura P. Nicanor et co.:

„ Astă-vară, într-o staţiune climaterică, am văzut o ţărancă bătrînă, care, întîlnind pe fiică-sa, servitoare la un vilegiaturist şi deci îmbrăcată modern, a luat-o de departe cu aceste cuvinte «Da ghini, neruşinato, ai înnebunit di umbli tu goalî? Ci, tu eşti cucoanî?»". Autorul articolului nu agrea nici el noua modă, deoarece scria despre „simulacre de rochie" şi despre sănătatea doamnelor mondene: „Dacă acum 15 ani o femee ar fi umblat pe uliţă, cînd crapă pietrele de ger, fără nimic mai pozitiv pe o porţiune însemnată a persoanei ei decît un ciorap *à jour,* ar fi murit de pneumonie. Doar nu în zadar purtau ele atîtea feluri de pînze şi stofe una peste alta înlocuite toate astăzi cu himericul ciorap".

În nota de subsol, dl. Scurtu nu face trimitere la articolul meu, ci la *„Viaţa românească" din februarie 1927.* Îl anunţ pe dl. Scurtu că nu din revista *Viaţa românească* a preluat el aceste idei, ci din *România literară,* 1997. De altfel face trei greşeli care îl trădează. Prima: se raportează la text ca la un articol, neştiind că e vorba de o notă. A doua: greşeşte anul. A treia: fiindcă ia sursa de la mine, nu-şi dă seama că era nevoie de o trimitere mai exactă, cu numărul revistei (pe care eu am evitat-o la rubrica mea, din cauza exigenţelor de alt tip ale stilului publicistic, dar care în stilul său „academic", cu note de subsol, era obligatorie). Dl. Scurtu, care nu se simte obligat să-i citeze pe cei de la care împrumută, este mult mai atent cu sine, căci se autocitează la subsol. Nu cumva să se creadă că a furat de la el însuşi fără să-şi dea seama. Alt exemplu:

La mine:

Între eleganţii demodaţi ai deceniului trei se află „acest superb exemplar, care e Tony Bulandra", pentru că „a rămas la culoarea verde, de dinainte de război, care azi nu se mai poartă, la manşetele scrobite, la monoclul cu şnur negru, iar cînd vine în salon intră cu mănuşi albe, purtînd mereu tocurile înalte".

La dl. Scurtu (p. 188):

Existau şi bărbaţi care au refuzat să se adapteze noilor exigenţe ale modei. Unul dintre aceştia era actorul Tony Bulandra, care a rămas la costumul de culoare verde, cu manşetele scrobite, la monoclul cu şnur, mănuşile albe, pantofii cu tocuri înalte, care se purtau înainte de 1918.

Aici dl. Scurtu n-a mai indicat nici o sursă, pentru că n-a avut de unde. Pariez că nu poate să spună cui aparţine această descriere a lui Tony Bulandra. Eu însă ştiu. Deşi scrie despre „viaţa cotidiană a românilor din perioada interbelică", dl. Scurtu şi-a preluat stilul şi obiceiurile dintr-o perioadă mai recentă. Una care începe de pe la Eugen Barbu.

Ioana Pârvulescu

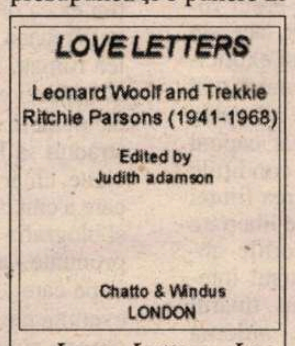
CARTEA STRĂINĂ

prezentată de Andreea Deciu

Noi scrisori de dragoste

LEONARD WOOLF a rămas în istoria literaturii mai cu seamă ca editor al operelor Virginiei Woolf şi prin asociere cu elita literară britanică a începutului de secol XX, aşa-numitul grup Bloomsbury. Autorul unor respectabile cărţi pe teme social-politice, sau biografii ale unor contemporani celebri, Woolf nu poate fi judecat obiectiv *ca autor*, pur şi simplu cu măsura pe care am aplica-o oricui altcuiva, căci implicarea lui într-un alt fel de proiect, mult mai personal şi totodată depersonalizat - editarea romanelor Virginiei - l-a consacrat mai presus de orice altceva. Dacă astăzi s-ar descoperi un roman genial semnat de el, istoricii literari ar fi realmente puşi la grea încercare şi poate că mulţi s-ar grăbi să infirme paternitatea, atribuind-o mai curînd tot genialei soţii. Aceeaşi consacrare *via Virginia Woolf* l-a şi impersonalizat pe Woolf: alături de veşnicele ape tulburi ale psihicului soţiei, el apare drept companionul calm, stăpîn pe situaţie, lucid, calculat, cu perfectă prizâ la realitate. Într-un cuvînt, *prozaicul* Woolf, dispus să-şi consacre viaţa altcuiva, altora (nu s-a ocupat doar de cărţile Virginiei, ci a fost implicat în toate activităţile editoriale ale celebrei Hogarth Press, care la vremea respectivă publica operele unor Freud, Cehov, T.S. Elliot, sau Maxim Gorki), poate pentru că propria sa viaţă lăuntrică oferea prea puţine. E un raţionament crud şi foarte posibil nedrept, o ştim bine, dar e totuşi concluzia pe care inevitabil ne grăbim să o tragem în astfel de situaţii. Dacă s-ar descoperi un jurnal Leonard Woolf, sau o corespondenţă plină de detalii pasionante, care să releve un altfel de Woolf, cu propriile sale tenebre, cu secrete nemărturisite nimănui şi mistere inexplicabile, cum ar proceda istoricul literar?

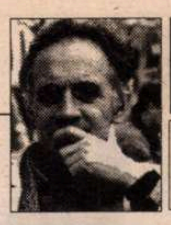
Întrebarea, de data aceasta, nu mai este pur ipotetică. De curînd au văzut lumina tiparului un număr impresionant de scrisori de dragoste schimbate pe parcursul anilor (însă după moartea Virginiei Woolf) între Leonard şi Marjorie Ritchie Parsons. Aflarea lor a fost, ca multe importante descoperiri istorice, mai mult întîmplătoare: o greşeală strecurată în testamentul lui Leonard Woolf i-a determinat pe moştenitori să analizeze mai atent autenticitatea documentului, ceea ce presupunea şi o punere în



Love Letters. Leonard Woolf and Trekkie Ritchie Parsons, 1941-1968. Chatto and Windus, 312 pag., 2001.

discuţie a felului în care s-a achitat de sarcină executorul testamentar, nimeni altcineva decît Marjorie Parsons, cunoscută drept prietenă apropiată a lui Leonard. Se pare că familia imediată ştia sau bănuia existenţa unei legături între cei doi, căci urmaşii legali ai lui Woolf au acuzat-o pe Parsons de interese personale, iar la procesul care i-a fost ulterior intentat, scrisorile de dragoste au fost aduse în faţa instanţei ca probă incriminatorie. Împrejurările în care ne parvine această corespondenţă, iată, sînt mai degrabă dezagreabile, dar au acea aură de senzaţional care se potriveşte ocaziei. După proces - pierdut de urmaşi - scrisorile s-ar fi putut întoarce în seiful care le proteja, iar peste ani de zile, după moartea celor implicaţi, ar fi putut fi eventual donate unei biblioteci. Dar a fost dorinţa lui Marjorie Parsons (cunoscută mai ales sub prenumele Trekkie) ca ele să fie citite înainte ca simpla bîrfă din jurul existenţei lor să complice şi mai mult lucrurile. După moartea soţului ei, Ian Parsons (director la nu mai puţin celebra editură Chatto and Windus), corespondenţa a fost dată tiparului sub îngrijirea lui Judith Adamson. Editura la care apare este, poate ironic, poate nu, Chatto and Windus. Dacă e să dăm crezare lui Adamson, decizia lui Trekkie de a publica această carte se justifică mai întîi de toate ca o chestiune de onoare: a arăta lumii întregi că această relaţie dintre doi oameni singuri şi liniştiţi, atît de diferiţi de toţi ceilalţi din jurul lor, nu a fost o poveste de dragoste ca oricare alta. Dar a fost, măcar, o poveste de dragoste? Iată stupefianta întrebare la care titlul în sine pare să răspundă din oficiu. Citind însă epistolele schimbate pe durata a 27 de ani (între 1941 şi 1968) între cei doi, concluzia nu mai coincide clar cu premisa de lectură. Altfel spus, nu ştiu sigur în ce măsură cei doi vor fi fost iubiţi, în sensul oarecm brutal al termenului. Că s-au iubit, e limpede, dar o iubire foarte blîndă, potolită chiar şi atunci cînd el o numeşte "scumpă tigresă". O iubire casnică la mod propriu: Trekkie a locuit cu Leonard Woolf în Sussex în perioadele în care soţul ei era plecat. Iar în timpul războiului, Woolf s-a mutat lîngă locuinţa lui Trekkie şi a surorii ei Alice (suferindă de o gravă deprimare, ca şi Virginia, motiv din care şi ea a murit mai tîrziu), iar în cele din urmă s-au mutat o vreme cu toţii în casa lui Woolf. După război, Trekkie a locuit, alternativ, atît cu Ian, cît şi cu Leonard, într-un mènage à trois pe care îl numim aşa pur şi simplu fiindcă nu avem alt termen mai potrivit. Aranjamentul a fost de o discreţie absolută şi se pare că a funcţionat în mare măsură datorită tactului şi sensibilităţii celor doi, Trekkie şi Leonard, pentru că în definitiv cel care categoric avea o legătură extra-maritală era totuşi Ian Parsons (cu Norah Smallwood).

Asemenea concatenări amoroase sînt mai degrabă comune în lumea artistică şi literară. Tocmai de aceea e şocant să citeşti această corespondenţă, în care protagoniştii nu par (de cele mai multe ori) defel tulburaţi de ce se întîmplă, nici apăsaţi, nici excitaţi de clandestinitate. În majoritatea scrisorilor se vorbeşte despre pisici, trandafiri şi orhidee, limonade şi prăjituri, dar şi despre poemele lui William Blake sau artă renascentistă. Nu există nici un fel de tensiune între aceste teme şi subiecte, ci dimpotrivă, o perfectă compatibilitate. Woolf era un pasionat de-ale grădinăritului, iar Trekkie o graficiană renumită pentru desenele ei în tratate de botanică. Dar nu interesul comun pentru plante este cel care îi uneşte cu adevărat, ci mai curînd capacitatea de a descoperi latura estetică a cotidianului şi a se bucura de ea cu aceeaşi voluptate cu care degustăm un poem sau o frescă. Afecţiunea care îi leagă de aici provine, din liniştea şi bucuria pe care numai ei doi, parcă singurii în lume, ştiu s-o descopere în cele mai mărunte aspecte ale vieţii. Scrisorile lor, deşi foarte vii, capabile de a reconstitui vivace prezenţa umană dindărătul cuvintelor, compun mai degrabă un jurnal, în care cei doi sînt atît voce cît şi ureche: fiecare e cititorul implicit al celuilalt. Probabil că gîndurile pe care le notează scrisorile - aşa cum amestecă constatări banale-subtile despre ploaie, toamnă, răsaduri de primăvară şi simbolistica animală la William Blake - nu şi-ar fi găsit drumul decît spre celălalt. Ce uriaş noroc au avut să se cunoască! Corespondenţa lor este cronica unei fericiri care nu are nimic din intensitatea pe care o asociem de obicei iubirii. Dar prin simpla consecvenţă e mai pasională decît multe alte iubiri. Acest volum îl repersonalizează enorm, fără a-i schimba totuşi imaginea, pe cel care probabil va continua să fie cunoscut drept soţul Virginiei Woolf. ■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

BEŢE ÎN ROATE

NU poate fi regulă mai satisfăcătoare pentru spirit decât regula celor trei unităţi, căci ea conferă densitate acţiunii dramatice, spune Valéry. Şi adaugă: "Dar un Shakespeare, printre alţii, o ignoră şi câştigă" (I, 1303). Ce poţi să zici, altceva decât că aşa e, aşa s-a întâmplat? Ce poţi, mai ales că tot Valéry îţi atrage atenţia: "Vârsta face să sfârşeşti prin a fi în stare să scrii plictisitor" (II, 805). El însuşi nu mai era foarte tânăr când formula platitudinea de mai sus.

*
* *

Aflu că "omul e absurd prin ceea ce caută şi mare prin ceea ce găseşte" (II, 316). Nu pot să nu cârtesc. Îl admir pe om pentru îndrăzneala căutărilor lui, fiindcă e gratuită. A găsi reprezintă un câştig; un chilipir. De aceea, îmi place că matematicienii - care, orice s-ar spune, sunt cei mai riguroşi căutători - admit ca validă o demonstraţie în urma căreia cercetătorul dovedeşte, cu toate probele necesare, că pe calea urmată de el nu se ajunge la nici un rezultat.

*
* *

"E proză scrierea al cărei scop se poate exprima prin altă scriere" (II, 555). Fraza cuprinde un cuvânt inadecvat, dar pe care Valéry nu-l foloseşte din nepricepere, ci subtil. Ce *scop* are literatura?, te întrebi. Răspunsul e simplu în concepţia unui *reflexiv:* scopul poeziei e ea însăşi. Aşa, rămâne ca numai proza să aibă scop în afara ei. Şi, efectiv, se pot da exemple distinse. Scopul lui Cervantes a fost să-şi bată joc de romanele cavalereşti. Dar scopul lui *Don Quijote*? E cu putinţă să-i reduci "scopul" la atât? Iar ceea ce prisoseşte cum poate fi exprimat în altă scriere? A spus-o Borges: copiind romanul de la început până la sfârşit.

Prin urmare, dacă acceptăm ideea lui Valéry, ea se referă la orice altă proză decât cea literară. Adevărata proză, ca şi poezia, e literatură şi atâta tot. Ea poate avea cât de mult sens, dar nu un scop.

Deosebirea pe care am făcut-o între Cervantes şi *Don Quijote,* poate să pară avocăţească. Îmi caut un aliat: "Intenţia mea nu e decât intenţia mea, iar opera e opera". Cine a spus-o? Tot Valéry (II, 1557). Despre ce anume? Despre poezie, bineînţeles. Pentru proză n-am obţinut nimic.

"Criticii. Cea mai râioasă jigodie poate să facă o rană mortală; ajunge pentru asta să fie *turbată*" (II, 634). Alergia la critică e boala profesională a creatorilor de orice fel. Ei ar dori să se scrie non-stop şi exclusiv despre produsul lor; să nu fie atinşi nici cu o floare în tot acest timp. Par să nu-şi dea seama că numai morţii sunt îmbălsămaţi. Cât despre rană, rar i se face operei. Suferă sensibilitatea autorului; opera rămâne ceea ce e. "Turbatul" de Sainte-Beuve a lăsat intacte, oricât s-a străduit, şi *Florile răului* şi romanele lui Flaubert.

*
* *

"La urma urmelor, viaţa asta mizerabilă nu merită să sacrifici fiinţa aparenţei, când ştii în ochii cui trebuie să apari" (II, 490). Scepticismul şi subiectivitatea se acordă uşor. Pesimismul, însă, cere mai mult. Este nevoie ca cel care-l practică să aibă argumente solide şi o forţă reală ca să justifice pesimismul în aşa măsură încât să-l impună ca adevăr. Despre Valéry nu poţi să nu te întrebi dacă chiar ştie în ce constă mizeria vieţii. În absenţa acestei încrederi, imprecaţia împotriva ochilor care te privesc, atunci când te manifeşti tocmai pentru a fi privit de cât mai mulţi, îţi sugerează numai vanitate rănită, de artist.

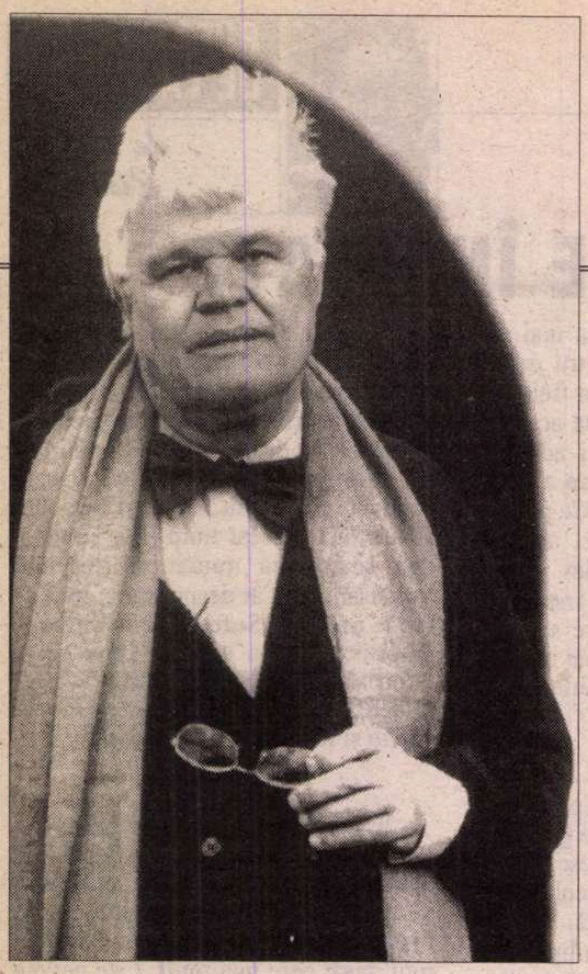
Şi apoi, ce-i cu distincţia dintre fiinţă şi aparenţă? Cui i se potriveşte? Poate clovnului, la circ. Acesta îşi pune o mască - veselă sau tristă - dincolo de care n-ai cum să ştii ce se ascunde. Altfel, artistul nu sacrifică nimic. Aparenţa e modul lui specific de a-şi face cunoscută fiinţa. În realitate, avem de-a face cu o dimineaţă neprielnică lui Valéry (care, şi el, se scula la cinci).

*
* *

Prea lung articol, nu lipsit de idei interesante, despre o artistă de mult uitată căreia Valéry îi pozează pentru bustul *lui.* N-ar fi nimic de spus, e un gest de politeţe, dacă teoreticianul poeziei moderne reflexive n-ar înţelege aici reflexivitatea ca orice cumătru grijuliu să-şi recunoască chipul din oglindă. "Ne-am certat uneori destul de aprig. Pretindeam că se înşală asupra cutărui punct. Alergam la oglindă, pe care ea o recuza. Îmi palpam şi îmi atingeam obrazul, încercam să găsesc în bustul sculptat, prin pipăit, corespondenţa dintre forme" (II, 1363). Scena pare extrasă dintr-un desen animat. ■

Cazul Schlattner

LITERATURA CA



AU TRECUT aproape trei ani de cînd, la Frankfurt pe Main, îl întîlneam pentru prima oară pe Eginald Schlattner, pastorul luteran de la Roşia, care a reuşit cu romanul său *Der geköpfte Hahn* să se catapulteze pe lista primilor zece autori de mare succes nu numai de-a lungul unui sezon literar, aici în Germania. Apărut la Editura Zsolnay din Viena, romanul de debut tîrziu al scriitorului transilvănean de limbă germană, avea să cunoască, într-un foarte scurt interval, cinci ediţii succesive. Anul acesta, exact cînd Eginald Schlattner îşi publica, la aceeaşi editură, al doilea roman, *Rote Handschuhe*, prima sa scriere vedea lumina tiparului într-o ediţie de buzunar, mult mai accesibilă financiar, dar reclamînd şi în această variantă "miniaturizată" aceeaşi răbdare din partea cititorului (romanul are peste 600 de pagini)... Nu mult diferită este situaţia celei de-a doua cărţi a lui Eginald Schlattner: numărul de pagini este aproximativ, acelaşi, ficţiunea este simbiotic implantată în substanţa autobiografică, unitatea de acţiune şi de loc este respectată. Din nou, romanul ajunge într-un scurt răstimp în topul de carte, este recenzat de marile ziare şi reviste germane, autorul este intervievat de critici de prestigiu, este invitat la posturi de radio şi televiziune, turneul de lecturi prin Germania, inclusiv lansarea la "Literaturhaus" din Berlin a cărţii au parte de o neobişnuită afluenţă a publicului. Şi totuşi, al doilea roman - poate chiar mai bine scris decît primul - reclamă din partea cititorului un cu totul alt tip de participare prin lectură, supunînd conştiinţa acestuia unui inevitabil efort extra-literar... Poate fi un roman o mea culpa, o formă de autoflagelare şi în acelaşi timp de izbăvire? Poate aduce această scriere ficţională scontata şi eventual scadenta iertare a autorului ei de către cei condamnaţi la ani mulţi şi grei de temniţă, în urma delaţiunii? Şi poate fi, în cazul dat, literatura - una, dacă nu chiar singura formă de proces intentat comunismului? Iată doar cîteva din răscolitoarele întrebări, nedumeriri, îndoieli pe care le provoacă atît lectura celei de-a doua cărţi a lui Eginald Schlattner, *Rote Handschuhe*, cît şi glosarea explicativă, în cîteva din interviurile acordate de autor presei.

Dar înainte de a reveni asupra mai sus-formulatelor întrebări, în chiar dialogul pe care l-am avut cu Eginald Schlattner şi pe care-l transcriu mai jos, se cuvine să răspund la alte două întrebări prealabile: despre ce este vorba în romanul *Rote Handschuhe* şi cum a fost întîmpinat el de criticii literari din spaţiul germanofon?

Ca şi *Cocoşul cu capul tăiat*, şi *Rote Handschuhe* este o scriere profund autobiografică. Pretenţia la adevăr, la veridicţie a ambelor romane "schalttneriene" este de aceeaşi natură, păstrînd fireşte proporţiile comparaţiei, ca a oricărei scrieri de felul celebrei *Dichtung und Warheit*. Citim astfel de proze pentru a afla amănunte despre epocă şi autor, dar şi pentru a savura deliciile sau a suporta imperativele ficţiunii.

Primul roman al lui Eginald Schlattner descrie tot ceea ce a precedat dar s-a şi întîmplat într-o singură zi fatidică: 23 August 1944. Zi în care un grup de adolescenţi se decide să serbeze , cu un cuvînt la modă azi, un "party" de sfîrşit de an şcolar. Momentul marchează despărţirea protagoniştilor romanului, a eroului acestuia (identic cu eul narator) de o vîrstă şi de un univers de civilizaţie pentru totdeauna apus: acea lume transilvană, multiculturală, în care de 800 de ani saşii îşi duceau existenţa, în mod relativ izolat şi exemplar. Cel de-al doilea roman poate constitui, în această ordine de idei, demonstrarea acestei teze care structurează, în stratul de profunzime al naraţiunii, toate întîmplările şi o parte din tîlcul acestora, din perspectiva autorului. Eginald Schlattner emite ideea că sfîrşitul civilizaţiei săseşti în Transilvania ar fi început tocmai în fatidica zi de 23 August, exitus-ul acestei lumi nefiind străin de angajarea unei bune părţi a comunităţii săseşti, de partea falsă a istoriei. Or, *Rote Handschuhe* destabilizează această ipoteză. Pe parcursul a peste 600 de pagini, autorul ţine, între altele, într-un foarte instabil echilibru între ficţiune şi realitate, cronica, jurnalul detenţiei sale de-a lungul a doi ani şi o zi, în beciurile Securităţii din Braşov. Tînăr student la Hidrologie, în vîrstă de 25 de ani, şef al unui cenaclu studenţesc, Eginald Schlattner, alias eul narator, este implicat în procesul de aşa-numită "înaltă trădare" intentat grupului celor cinci autori germani: Andreas Birkner, Wolf Freiherr von Aichelburg, Georg Scherg, Hans Bergel, Harald Siegmund. În cadrul unui proces cu uşile închise, la un tribunal militar din oraşul Stalin (cum fusese rebotezat Braşovul), cei cinci scriitori de limbă germană sunt condamnaţi împreună la 95 de ani de detenţie. Acest proces constituie unul din cele mai sumbre capitole ale istoriei culturale a saşilor transilvăneni, o mărturie a samavolniciei autorităţilor comuniste din România anilor '50. În acest proces, Eginald Schlattner este unul din principalii martori ai *acuzării*. Procesul însuşi, documentat cu cauzele şi cu urmările sale, face obiectul unei alte cărţi ce nu mai are nimic de-a face cu amestecul dintre realitate şi ficţiune (deşi volumul include între coperţile sale şi o miniantologie literară alcătuită din fragmente extrase din operele celor cinci scriitori "condamnaţi".) Volumul se intitulează *Worte als Gefahr und Gefährdung* (*Cuvintele ca primejdie şi primejduire*) a fost editat de Peter Motzan şi Stefan Siennert şi publicat la Verlag Südostdeutsches Kulturwerk din München. Consultarea acestei excepţionale documentaţii elucidează fundalul istoric al celui de-al doilea roman al lui Eginald Schlattner şi explică în parte mecanismele care au generat această "mea culpa" tîrzie în ambalaj ficţional. Dar tocmai respectarea de către autor a canoanelor discursului ficţional împiedică acest roman să fiinţeze pe deplin ca ispăşire a unei culpe, a păcatului trădării. Ancorarea spaţio-temporală a acţiunii romanului într-un univers concentraţionar integrează scrierea în categoria altor romane care constituie în parte şi mărturii despre închisorile comuniste. Spre deosebire de protagoniştii unor scrieri de Jorge Semprun, Arthur Koestler, Manès Sperber, sau chiar a eroului principal al romanului *Dans în lanţuri* de Hans Bergel, eul narator din romanul lui Eginald Schlattner nu are nimic eroic. Dimpotrivă. De altfel, autorul insistă în discursurile sale para-literare asupra luminii cu totul nefavorabile în care şi-a plasat eroul romanului (alter-egoul său). Or, această insistenţă, această subliniere şi explicitare, constituie şi indiciile unui ritual (literar) al autoflagelării ce ar putea duce spre ispăşirea unui păcat capital (în cazul de faţă, trădarea). În condiţiile descrise de autor, prin alcătuirea fiinţei eroului naraţiunii, drumul spre libertate nu putea traversa decît teritoriile abjecte ale delaţiunii. Pe parcursul interogatoriilor la care a fost supus, tînărul deţinut se metamorfozează, aidoma gîndacului kafkian sau rinocerilor ionescieni. Dintr-o dată, simţind bucuria pricinuită de funcţionarea ireproşabilă a omului nou, în propriul său eu, eroul se şi imaginează în libertate, în postura de comunist, cosind holdele de grîu pe ogoarele colectivei...

Romanul *Rote Handschuhe* ar putea fi, din perspectiva involuţiei eroului de la inocenţă şi reverii socialiste pînă la păcatul delaţiunii, un fel de Bildungsroman negativ, traiectoria regresivă a zămislirii prin forţă, în recipientele obscure ale ideologiei totalitariste şi în spaţiul strîmt al celulei unei închisori, a unui homuncul - prototip al "omului nou". Dar toate aceste observaţii pe marginea romanului lui Eginald Schlattner ar putea crea virtualului cititor al cărţii impresia că eposul de peste 600 de pagini ar fi jurnalul sumbru al detenţiei unui tînăr nevinovat. Lectura probează tocmai contrariul.

Ignorînd coincidenţele întîmplătoare, sau nu, ale vieţii autorului cu cîteva din înţelesurile scrierilor sale, trebuie să ne oprim şi asupra titlului cărţii. O primă tentaţie de a-l traduce prin sintagma *Mănuşi roşii* nu ar fi greşită, cu atît mai mult cu cît ea se află în deplină congruenţă cu conţinutul. În cuprinsul romanului există un detaliu care impune o altă traducere, mai conformă situaţiei: în celulă, pentru a-şi trece timpul, deţinuţii joacă "fripta" - joc care în germană nu poartă alt nume decît... *Rote Handschuhe*. Or, fripta trimite deja la un registru suplimentar de interpretare: încă înainte de a fi fost aruncat în detenţie, eroul romanului, alter-egoul autorului, purta în el germenii unor convingeri socialiste (fapt pe care mi l-a declarat într-o convorbire avută într-o altă împrejurare); tratamentul care i-a fost aplicat în închisoare tînărului student nevinovat de către promotorii idealurilor comuniste, tocmai pentru a-l culpabiliza definitiv, înainte de a-l turna în tiparele "omului nou", echivalează cu acel tip de experienţă despre care limbajul familiar dispune de o formulă: persoana în cauză "s-a fript"...

În continuare transcriu interviul pe care mi l-a acordat Eginald Schlattner după lansarea romanului său la Berlin, la "Literaturhaus".

R.B.: Domnule Eginald Schlattner, întîmplarea face că acest al doilea roman apare pe piaţa germană de carte în momentul în care în România este terminată traducerea primei dumneavoastră cărţi. Aici, în spaţiul german, atît primul roman cît şi al doilea, au suscitat un interes deosebit datorat, desigur, în primul rînd talentului dumneavoastră, forţei narative, dar şi realităţilor pe care aceste două cărţi le reflectă. Dacă prima a avut o puternică tentă autobiografică, scăldată însă într-o masă literară bine articulată, al doilea roman este, tematic vorbind, amplasat într-un registru mai sumbru. Vă rog să încercaţi să delimitaţi substanţa autobiografică din această a doua carte de încărcătura ei ficţională...

E. Sch.: Este o problemă foarte delicată. Spre deosebire de primul roman, *Cocoşul cu capul tăiat*, trebuie să menţionez că distanţa între autor şi naratorul la persoana întîi este mai mică în al doilea roman. În *Fripta*, trunchiul principal al acţiunii este foarte, foarte aproape de elementele autobiografice pe care m-am străduit să le reproduc cu multă autenticitate, chiar şi "împotriva" mea... Cineva care a citit cartea şi, mă rog, îmi cunoaşte şi biografia şi care are şi autoritatea să se pronunţe - a spus că, din toate personajele pe care le descriu în contextul acestor evenimente generate de anchetă şi de proces, eu apar în postura cea mai puţin favorabilă. Cartea are deci o puternică tentă autobiografică, ea este scrisă fără menajamente dar şi fără vreo intenţie de răzbunare. Acest lucru nu se referă numai la evenimentele de atunci şi la personajele din context, ci în primul rînd se referă la mine, la naratorul la persoana întîi (autorul). Aşadar, distanţa dintre autor şi narator este foarte mică în a doua carte.

R.B.: Citind noul dumneavoastră roman, am constatat că evaziunile din universul concentraţionar prin portiţa întredeschisă a memoriei sunt de fiecare dată un fel de evadări într-o realitate care este - aş fi tentată să spun prin comparaţie cu fundalul evenimentelor narate - de-a dreptul euforică. Ea ţine de trecut, de amintirile de copilărie şi de tinereţe, aşa încît între cele două romane curge fluidul unei atmosfere ce învăluia o lume deja dispărută, armonioasă încă. În al doilea roman, teroarea regimului comunist se face prezentă, se instituie brutal. De aceea Fripta *suscită un interes suplimentar - poate transliterar, para-literar - şi prin faptul că romanul s-ar putea înscrie în dosarele unui aşa-numit proces al comunismului întreprins la nivelul memoriei şi al literaturii. Nu credeţi că acesta ar fi şi unul din motivele pentru care cartea a fost aşteptată cu nerăbdare şi a fost primită cu remarcabil interes?*

E. Sch.: Într-un interviu pe care l-am dat la "Literaturhaus" din Berlin am fost întrebat şi despre stadiul şi tentele acestui "proces al comunismului". Să ştiţi că o idee din mesajul "faxat" pe care mi l-aţi trimis de la Köln mi-a deschis ochii în această problemă. La Berlin, în interviu, încă nu ştiam să dau un răspuns clar, dar prin cele scrise de dumneavoastră mi s-au lămurit anumite aspecte... Eu cred că procesul comunismului va fi într-adevăr un proces nu în plan juridic şi politic, ci un proces care va fi abordat de către literatură. Şi în această ordine de idei, încerc să traduc un dicton din limba germană care sună cam aşa: "Istoria este cel mai bine găzduită de literatură!" Aşa încît cred că, într-adevăr, prin intermediul literaturii se va putea ajunge la o evaluare a acelor timpuri, pe care istoria şi mai ales politicienii noştri actuali nu reuşesc să o facă. Din noiembrie 2000 ei nu fac altce-

IZBĂVIRE?

va decît să asigure o continuare a unor tendinţe cripto-comuniste de la începutul anilor '90.

R.B.: În acest context, Rote Handschuhe *ar trebui să apară cît de curînd în traducere românească, nu numai pentru că acuitatea politică a acţiunii este relevată de o situaţie de moment care, precum vedeţi, durează din păcate, ci şi pentru că se produce în cărţile dumneavoastră un fel de corelaţie permanentă între o lume care a existat şi care, departe de a fi fost perfectă, a fost umană şi a funcţionat în limitele democraţiei şi ale multiculturalităţii în Transilvania, şi între o lume care stă sub semnul totalitarismului, al sistemelor concentraţionare. La Berlin a avut loc oficial lansarea cărţii dumneavoastră. Care au fost impresiile pe care vi le-au lăsat întrebările care v-au fost adresate?*

E. Sch.: La două zile după lansarea oficială în librării a cărţii mele, s-a făcut această prezentare la "Literaturhaus"... Am realizat pe parcurs că este una din cele mai bune adrese ale peisajului literar din Germania, adică, cine este invitat aici primeşte automat o siglă de calitate, un fel de "CTC"... A fost o seară foarte, foarte densă şi într-adevăr, spre mirarea celor care cunosc tradiţiile acestei case, a fost foarte multă lume prezentă. A trebuit să fie aduse scaune în plus... Întrebările, ceea ce mi se pare interesant, au mers cam în direcţia în care merg şi cele formulate de dumneavoastră. Între altele, s-a ridicat cineva în sală - nu era nici emigrant, nici sas sau şvab - şi a sugerat ca această carte să fie cît mai repede tradusă în româneşte şi din motivele pe care dumneavoastră le-aţi enunţat în interviul de faţă. Nu ştiu în ce măsură felul în care romanul, care este totuşi autobiografic, memorialistic, va fi receptat în România de către cercurile literare va avea drept consecinţă elucidarea acelor timpuri; eu am încercat să mă "reţin" şi să scriu fără nici un fel comentariu. Am încercat să prezint timpurile de atunci nu numai din perspectiva unui burghez care a fost dizlocat din etajul lui social, a fost pauperizat, declasat şi urmărit... N-am scris numai din optica aceasta. Citind romanul, o să vă daţi seama că mai există şi optica acelui tînăr cioban care vine desculţ din Munţii Apuseni şi este angajat la un mare combinat şi începe, printr-un curs de alfabetizare, să intre într-o lume mai civilizată şi mai cultă. Se trezeşte deodată într-o locuinţă de bloc, unde se sperie că mai are o cameră în plus şi nu ştie ce să facă cu ea. Tînărul venit din munţi îşi cumpără mobilă şi un aparat de radio în rate. Peste ani vede că băiatul lui se face doctor sau inginer... Să nu uităm că şi această optică este introdusă în carte. Nu este numai discriminarea şi judecarea celor 45 de ani în care a existat şi o viaţă reală, o viaţă care a fost trăită. Nu poţi să trăieşti o viaţă întreagă numai în discordie cu regimul şi cu mediul în care te afli. Odată şi odată trebuie să-ţi realizezi viaţa, s-o împlineşti chiar şi în condiţiile pe care le-am descris. Chiar şi acolo, în cei doi ani, cît am stat într-o celulă de şapte metri pătraţi, şi acolo era viaţă... Nu ştiu în ce măsură cartea aceasta va contribui la procesul comunismului în sens de acuzare... Nu este numai o acuzare. Este o prezentare a realităţii cît mai aproape de ceea ce am trăit eu atunci şi nu exclusiv din perspectiva unui declasat, a unei victime a luptei de clasă sau a unui burghez dislocat din mediul lui...

R.B.: Domnule Schlattner, sigur, această privire oarecum conciliantă, clementă asupra a tot ceea ce s-a întîmplat vine şi din perspectiva anilor care au trecut de atunci; pe de altă parte, ceea ce dumneavoastră relataţi au spus-o mulţi din cei care au suferit în detenţie, o spun şi jurnalele unor deţinuţi ai gulagului... Există în mod cert o sete de umanitate şi de lumină chiar în acea beznă în care au fost deţinuţi atîţia condamnaţi politic în perioada comunismului. Această putere de a aprecia viaţa în întunericul celulei v-a ajutat ulterior şi în anii grei de după detenţie?

E. Sch.: Sînt doi ani şi o zi în aceeaşi celulă, nefiind scos la aer şi la lumină, etaloanele existenţei mele au devenit foarte modeste. În aceşti doi ani în care n-am văzut o rază de soare în celula mea, cel mai rîvnit deziderat pentru mine a fost să ajung odată în libertate, să mă aşez la soare cînd îmi place. Ieşind din închisoare, pretenţiile, tot ceea ce alimentează această nemulţumire funciară a omului, chiar dacă el ar avea tot ce-i trebuie, au fost reduse la nişte proporţii care m-au făcut ca ulterior să fiu cuprins de o mare gratitudine pentru cel mai mic lucru, un lucru care pentru alţii trecea drept de la sine înţeles. De aceea am suferit foarte mult cînd am observat că nu mă mai vrea nimeni şi că trebuie să mă angajez la fabrica de cărămidă, unde şeful de cadre scria în dreptul calificării mele "muncitor zilier la muncă brută". Ei bine, şi atunci acea "reducţie" la o viaţă atît de elementară, ca cea petrecută doi ani în celulă, mi-a dat puterea să primesc tot ceea ce a urmat cu acea gratitudine despre care vorbeam, chiar dacă ea era dincolo de normalitatea socială. Eu eram cvasi-inginer dar lucram la sortarea ţiglelor la banda rulantă.

R.B.: Vocaţia de preot, pe care aţi avut-o poate de la început dar n-aţi putut-o urma, şi această revelaţie literară tîrzie, acest debut literar tîrziu, dar plin de succes, au avut o funcţie salvatoare pentru existenţa dumneavoastră? Aţi conceput forma de expresie literară ca o retrăire, ca o justificare, sau chiar ca o formă de salvare?

E. Sch.: Este o întrebare dublă, dar eu vă spun unde a fost salvarea mea: venind de la închisoare, am traversat toate formele muncii de jos pentru ca în cele din urmă să reuşesc totuşi să-mi termin studiile de hidrologie şi să ajung inginer. În momentul în care am avut titlul de inginer, am scris episcopului că acum doresc să mă fac preot şi patru ani mai tîrziu am devenit preot lutheran. A fost într-adevăr o chemare a lui Dumnezeu şi am avut tăria - chiar sub dictatura lui Ceauşescu - s-o urmez. Pe atunci, studiul teologiei era şi un gest de refuz faţă de regim. Aceasta a fost salvarea sufletului meu. Aceşti 22 de ani de cînd sunt preot au fost nişte ani "plini", în care mi-am lecuit sufletul, iar faptul că acum, după "topirea" Cortinei de Fier, am reuşit să scriu două romane de cîte 600 de pagini, care au fost receptate şi care au o rezonanţă mare în spaţiul lingvistic german, mă apără şi mă salvează de un alt aspect al existenţei - de faptul că am rămas fără comunitate. Ştiţi că în anul 1990 saşii s-au dus. Într-o singură vară şi-au terminat istoria lor... Eu, întotdeauna cînd sunt în străinătate, spun auditoriului meu că românii nici în 1945 şi cu atît mai puţin în 1990 nu ne-au izgonit din ţară. Cu românii, ungurii şi cu ţiganii am fi putut trăi împreună încă 900 de ani în Ardeal.

Ei bine, a scrie, acum, este pentru mine încă o formă de salvare: în fond am rămas fără obşte şi fără comunitate, exceptînd închisoarea... Sunt preot de închisoare, cum ştiţi, şi acolo, într-adevăr, am o comunitate stabilă, care n-are nici posibilitatea s-o "întindă". Teologia m-a salvat în urmă cu 22 de ani, iar acum mă salvează scrisul.

Rodica Binder
Deutsche Welle - Köln

Cu mânile curate

O NOUĂ carte se adaugă celor multe care conţin cuvântul "roşu" în titlu: *Rote Handschuhe*),* adică *Mânuşi roşii,* publicată recent de preotul sas Eginald Schlattner şi depunând mărturie - cum putea fi altfel - despre păcatul sângelui şi despre comunism. De-a lungul a 608 pagini, autorul (al cărui debut târziu, la vârsta de 65 de ani, cu un alt roman, *Cocoşul decapitat,* făcuse mare vâlvă), recunoaşte, indirect şi doar pe jumătate, o crimă comisă cu aproape 50 de ani în urmă. La vestita înscenare de proces (Braşov 1959) intentat celor cinci scriitori transilvăneni Wolf von Aichelburg, Hans Bergel, Andreas Birkner, George Scherg şi Harald Siegmund, Schlattner fusese unul din martorii-cheie ai acuzării.

Autorul, totodată protagonist anonim al romanului, amestecă ficţiunea şi realitatea într-o încercare de *mea culpa* a cărei sinceritate stă încă de la început sub un mare semn de întrebare. Conform mărturiei scriitorilor acuzaţi, zelul de trădător al lui Schlattner fusese unul deosebit, de vreme ce dăduse Securităţii mai multe informaţii decât aceasta îi ceruse, refuzând mai apoi mâna întinsă a împăcării şi iertării. El încearcă să îşi camufleze laşitatea, aşa cum atâţia alţii au făcut-o, sub imaginea de victimă nevinovată a terorii comuniste şi - printr-o încercare de simplificare a istoriei - să extindă acest rol de victimă asupra întregii comunităţi săseşti din Ardeal. Foştilor acuzaţi, care se regăsesc în carte cu numele schimbate, autorul le atribuie fapte şi atitudini nu numai false, dar şi pline de josnicie.

Însuşi titlul îl acuză de nesinceritate, căci păstrându-şi mânuşile, mâinile i-ar rămâne de fapt neatinse de sângele crimei, reducând la absurd întreg efortul unei presupuse spovedanii. Câtă slăbiciune omenească la acest slujitor al credinţei şi al bisericii, care îşi justifică rămânerea în Transilvania, la parohia lui din satul Roşia (chiar dacă nu are nici o legătură cu faptele preotului, numele localităţii sună a predestinare), cu aceste cuvinte: *"Nu se părăseşte locul suferinţei ci se acţionează pentru ca suferinţa să părăsească locul".* Ne îndoim că romanul *Mânuşile roşii* ar fi un instrument adecvat de exorcizare sau că acest Iuda modern nu ar fi luat de mult calea Occidentului, dacă nu s-ar fi temut de vigilenţa serviciilor de informaţii germane sau de o confruntare cu victimele trădării lui, stabilite în R.F.G. Schlattner a fost cel puţin până în 1989 - un "preţios" informator al Securităţii, cunoscut nu numai de sătenii din Roşia, terorizaţi de frecventele denunţări; vestea i se dusese până la "judeţ".

La fel ca şi *Cocoşul decapitat,* cel de-al doilea roman este încărcat de clişee despre comunism, menite să placă istoricilor şi criticilor germani, care au şi elogiat cartea ca pe un document zguduitor reflectând adevărul istoric, "un caleidoscop de miniaturi precise din vremea trecerii la o societate românească aparent lipsită de clase sociale".

Chiar dacă talentul narativ e de necontestat, cu toată acea bogăţie de detalii desprinse din memorialul precis al trădării, vocea înaltă a remuşcării e mereu înfrânată de un Schlattner dispus să se depersonalizeze şi abstractizeze cu abilitate la stadiul de simplu exponent al unui sistem totalitar, încercând chiar să pună semnul egalităţii între călău şi victimă, relativizând ideea de vină.

Supravieţuitorii Gulagului românesc sunt cei mai în drept să judece oportunitatea acestei cărţi şi mai ales în ce măsură o asemenea conştiinţă mutilată, care se teme de propriile ei abisuri, mai poate spera iertarea. Cred că graba de a fi publicată în traducere românească, tocmai la prestigioasa editură Humanitas, e o greşeală, deşi s-ar putea ca apariţia să deschidă mai rapid drumul spre adevăr.

Încă un detaliu: înainte de publicarea celui de-al doilea roman, Schlattner a participat la o ceremonie religioasă condusă de un episcop, ceremonie la care se oficia împăcarea lui cu una din victime, preotul Harald Siegmund, pentru ca apoi, în farsa aceasta de roman, Siegmund (şi familia lui) să fie înjosit şi ponegrit de acest ipocrit şi sperjur care a reuşit să ducă de nas o naţiune întreagă.

Dan Dănilă
Leonberg, Germania

---

*) Eginald Schlattner, *Rote Handschuhe,* Zsolnay Verlag, 2001.

editura Naţional
Cărţile bune au un nume!

Str. Răcari nr. 5, sector 3, Bucureşti, C.P. 7, O.P. 77
Tel./Fax: 00 401 346 86 77; 00 401 346 86 78,
Mobil: +40 94 751 066;
e-mail: national@totalnet.ro

Colecţia ESEURI şi STUDII

Colecţia OPERE ALE LITERATURII ROMÂNE

Vor apărea:

Eugenia Tudor-Anton:
HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, MAREA EUROPEANĂ

Ioan Slavici - OPERE
ediţie îngrijită de D. Vatamaniuc
7 volume

iunie 2001

PROCESUL NOBELULUI PENTRU LITERATURĂ 2000

Pro şi contra Gao Xingjian

UNUL dintre principalele motive ale celor ce s-au arătat foarte surprinşi la decernarea Nobelului pentru literatură lui Gao Xingjian îl constituie gradul slab al notorietăţii acestuia. S-a spus că este un scriitor practic necunoscut, nu doar cititorilor de rând, dar chiar mediilor literare şi sinologilor, cu excepţia celor francezi şi suedezi. Mai mult, necunoscut în ţara de origine, unde romanele sale scrise după 1988 nu au fost publicate, iar scrierile mai vechi, piesele de teatru de exemplu, sînt simple consemnări în istoria literaturii.

Cele mai puternice reacţii în acest sens au venit pe de o parte din Anglia, unde în mass-media scriitorul premiat a fost prezentat ca dramaturg, notabil doar prin cîteva piese de teatru absurd, pe de altă parte, din China, unde vehemenţa contestării sale a atins cote impresionante. Dacă în ziarele englezeşti se vorbeşte de încă alţi 6 dramaturgi care ar fi meritat premiul mai mult decît Gao Xingjian, reprezentanţi ai Asociaţiei Scriitorilor Chinezi vorbesc de cîteva sute de scriitori chinezi mai buni decît el. Şi în America, Gao Xingjian e foarte puţin cunoscut şi, pentru a putea fi prezentat cît de cît publicului, s-a apelat la criticul Li Oufan, venit din Taiwan ca profesor invitat, care s-a rezumat să-l numească pe proaspătul laureat - un autentic scriitor al exilului.

Necunoaştere, frustrare, invidie pură, sau într-adevăr hazard şi totală subiectivitate în acordarea Nobelului? Nici n-ar fi pentru prima dată cînd se întîmplă aşa ceva, arată Cao Changqing, critic chinez care, amintind de nedreptatea făcută lui Tolstoi acum un secol, instrumentează un adevărat proces al Nobelului pentru literatură pe anul 2000. Într-un articol fulminant intitulat sugestiv *Şase elemente întîmplătoare care i-au ţesut haine împăratului,* Cao Changqing porneşte de la o afirmaţie netă: Gao Xingjian este un scriitor mediocru căruia i s-a acordat premiul datorită unor factori de conjunctură constituiţi într-un adevărat joc al hazardului. Analizînd elementele care au făcut posibilă "eroarea" premierii lui Gao Xingjian, Cao Changqing porneşte de la existenţa unei anumite presiuni resimţite de Academia suedeză, presiune datorată a ceea ce s-ar putea numi "complexul chinez al Nobelului". O literatură prestigioasă, care a cunoscut în ultimele decenii mari succese, fie în domeniul romanului în China continentală, fie în cel al poeziei în Taiwan, rămăsese total ignorată. O literatură, e drept, foarte puţin popularizată prin traducerile care, în marea lor majoritate, au preferat poezia şi romanele clasice. Exista deci în conştiinţa juriului o sensibilizare favorabilă Chinei, căreia i se cuvenea un gest de corectitudine politică. Acest fapt a făcut posibilă opţiunea pentru un scriitor din lumea a treia, dar spre deosebire de astfel de cazuri din trecut (vezi cazul lui Naghib Mahfuz de exemplu), nu a fost ales un scriitor care scria în propria lui ţară şi doar în propria lui limbă, un scriitor cunoscut şi cu un prestigiu deja consolidat în propria cultură.

Academia suedeză nici nu a avut cum să se informeze direct asupra valorilor din literatura chineză contemporană, referinţele i-au fost furnizate de reputatul sinolog G. Malmqvist, membru al Academiei din 1985. Traducător al lui Gao Xingjian, acesta a reuşit să-l menţină pe lista scurtă a celor cinci finalişti, ale căror opere urmau să fie citite de membrii juriului în numai trei luni de zile. Cao Changqing pune la îndoială nu doar capacitatea juriului de a citi într-un timp atît de scurt operele celor propuşi pentru premiere, dar şi competenţa evaluativă a lui Malmqvist însuşi, care, specialist în literatură veche, recunoaşte că nu este familiarizat decît cu o mică parte din scriitorii chinezi contemporani. Cum a putut atunci juriul să aibă măsura valorii lui Gao Xingjian, valoare pe care a apreciat-o ca fundamentală pentru dezvoltarea limbii şi literaturii chineze? Este evident că premierea s-a făcut pe baza opiniei lui Malmqvist, opinie bineînţeles subiectivă, căci cum ar putea fi traducătorul un arbitru imparţial, se întreabă retoric Cao Changqing. Şi la urma urmei are el dreptul să se pronunţe în numele criticii şi al cititorilor? Practic necunoscut, premiatul Nobel 2000, nu are nici acum, la cîteva luni de la premiere, articole care să-i analizeze romanele, arată Cao, astfel încît a rămas doar aprecierea lui Malmqvist care a prezentat romanul *Muntele inimii* într-un mod foarte original: nici tradiţional, nici încadrabil în vreunul din curentele moderne.

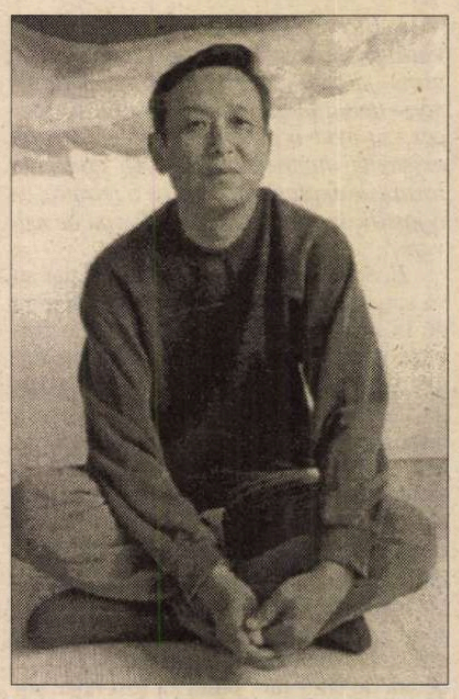
Chiar dacă explicaţiile date scenariului premierii sînt în parte plauzibile, atitudinea de totală discreditare adoptată de Cao Changqing este evidentă, sare în ochi reaua sa credinţă. De exemplu, chiar referirea ironică la definirea romanului *Muntele inimii* făcută de Malmqvist este nedreaptă. Refuzul încadrării romanului se potriveşte perfect cu felul în care autorul însuşi se dezice de orice *ism.* Într-un articol din 1995, şi care poartă exact acest titlu, *Fără de isme,* Gao Xingjian îşi reclamă dreptul la libertate, la unicitate, ca pe o alegere importantă a omului şi artistului. Crezul său constă în eliberarea de orice servitute, în dreptul la propriile experienţe şi puncte de vedere şi chiar la lepădarea de ele ulterioară, ca o continuă depăşire de sine, care-l fereşte de capcana fixării.

Foarte nedreaptă apare acuza de mediocritate pentru un scriitor care în toate gesturile sale arată tocmai efortul de a se salva din mediocritatea care-l asaltează, care este obsedat de înnoire şi de pericolul clişeelor.

Cît despre cota cunoaşterii-recunoaşterii sale, nu Gao Xingjian e de vină că romanele sale nu au fost publicate în China, sau că a avut şansa să fie tradus exact în Suedia şi exact de unul din membrii juriului. Şi nu trebuie pierdută din vedere totuşi contribuţia sa la mişcarea modernistă a anilor '80, atît ca dramaturg cît şi ca teoretician. El este unul din scriitorii chinezi cu un înalt nivel de cunoştinţe teoretice şi numeroasele sale conferinţe au ca temă principală statutul scriitorului şi arta sa. În plus, piesele sale de teatru îl situează alături de Sha Yexin în fruntea dramaturgilor moderni din China.

Nu se susţine nici ideea considerentelor politice care, dată fiind disidenţa sa, i-ar fi netezit calea spre premiu. Disidenţa sa este mai degrabă simbolică, totala şi ostentativa eliberare a scriitorului, în primul rînd de politic, îi dă un sens special. Un refuz al politicului pe care Gao Xingjian îl declară cu orice prilej afirmînd că "politica se joacă de fapt cu oamenii" şi că el nu admite "să fie o jucărie".

La anunţarea decernării premiului, cînd Gao Xingjian dă un interviu în *Le Monde,* el consideră hotărîrea juriului o neaşteptată preţuire şi, deşi fericit de recunoaşterea meritelor, se arată temător ca premiul să nu devină un obstacol în calea independenţei sale. Între mărturisirile pe care le face, povesteşte ce l-a adus în Franţa, amintindu-şi de profesorul său de franceză, care, prin evocările sale, făcuse din cafenelele pariziene imaginea unei mirifice libertăţi. Referindu-se la exil, îşi recunoaşte statutul de scriitor exilat, doar în sensul că a fost nevoit să-şi părăsească ţara natală. Explică însă că el a reuşit să-şi reorienteze exilul spre eliberare şi renaşterea forţei creatoare. Atunci "cînd răspunsul despre adevăr al istoriei este bîlbîit, e nevoie de exilul scriitorului", care, situat la distanţă, să găsească forţa de a învăţa să rostească limpede acest adevăr, să facă istoria să dea mărturii autentice. Istoria şi literatura sînt astfel strîns legate, expresii ale individului deopotrivă în însingurare şi în solidaritate, ambele datoare să răspundă imperativului adevărului. În mai multe rînduri, cu ocazia interviurilor, Gao Xingjian face astfel de



precizări şi în plus arată de ce crede el că *Muntele inimii* a fost numit "roman asiatic". El vede în această formulare o extensie a termenului "asiatic" folosit pentru teatrul chinez sau japonez pe care un Brecht, de exemplu, l-a admirat şi l-a folosit ca izvor de inspiraţie pentru mijloacele specifice de epicitate, cît şi pentru importanţa dată exprimării prin limbajul corporal. Explicaţia sa este îndreptăţită, dacă ţinem cont de modul în care romanul *Muntele inimii* foloseşte contrapunctul în naraţiune,de modalităţile de teatralizare, de transformările personajelor, de tehnica travestiurilor. De aici provin fluctuanţa, transparenţa, versatilitatea maximă a limbajului care gestual şi emblematic înscenează. O explicaţie cu adevărat interesantă, care salvează şi "faţa" receptării romanului etichetat şi ca "roman oriental", cu o trimitere îndreptăţită doar parţial la povestirile fantastice medievale, sau la romanele chineze şti clasice, care au instituit o paradigmă a Orientalului exotic. Îndreptăţită mai ales pentru imaginea unei Chine plină de cruzime, suspendată între măreţia renaşterii şi pericolul autodistrugerii.

Ceea ce pare să intrige la acest roman care focalizează interesul atît al admiratorilor cît şi al contestatarilor este caracterul său compozit. Comentatorii remarcă astfel amestecul de fabule, anecdote, cîntece populare, poveşti, impresii de călătorie, reflecţii morale. De la neputinţa de a găsi cugetări filozofice profunde sau măcar fraze memorabile, unii dintre ei ajung chiar la nemulţumirea faţă în faţă de experienţa frustrantă a lecturii. În prefaţa scrisă în 1990 la prima ediţie în limba chineză a romanului *Muntele inimii,* Ma Sen îşi pune chiar întrebarea: dacă un roman nu are personaje şi nu acordă atenţie intrigii, mai este el un roman? Răspunsul pe care şi-l dă este că avem de-a face cu proza estetă-*sanwen* din tradiţia literaturii chineze, un gen între eseu, note de călătorie, reflecţii, povestiri cu o mare doză de poeticitate, unde limbajul se află pe primul plan, în continuă emergenţă şi celebrare de sine. Dar este oare potrivit acest mod de scriitură cu aşteptarea cititorului de azi? se întreabă criticul îngrijorat de progresul în lectură al cititorului supus de fapt unei experienţe estetice extrem de marcate pe care o presupune acest gen de literatură. Ar fi necesară, conform lui Ma Sen o puternică condiţionare la care cititorul să se supună, să coopereze adică la această adevărată experienţă a frumosului şi, fermecat de arta limbajului, să se lase prins în flux şi numai astfel să poată parcurge uriaşa desfăşurare secvenţială.

Revenind la Cao Changqing, care se distinge prin radicalismul său critic, acesta reformulează brutal întrebarea lui Ma Sen: poate romanul ca, prin poeticitate, prin aventura limbajului, să suplinească inconsistenţa personajelor şi a intrigii? Şi este pînă la urmă acest limbaj al lui Gao Xingjian atît de captivant, îl absoarbe el atît de tare pe cititor încît să-l facă să parcurgă cele 560 de pagini de aşa-zisă proză estetă? Gao admite că există romane ca *Ulysses* care reuşesc acest lucru, căci într-adevăr arta mînuirii limbajului produce delicii la lectură. S-a spus şi despre romanul lui Gao Xingjian că ar avea ca principală virtute frumuseţea limbii, autorul însuşi, în discursul rostit la decernarea premiului, a vorbit despre însemnătatea limbii în opera literară. Cao Changqing e de acord că puterea de exploatare creatoare a limbii dă excelenţă operei literare, dar el constată cum, chiar la nivelul stilului din *Muntele inimii,* apar mari neajunsuri. Sînt în roman, de exemplu, adevărate dezbateri, evaluări şi comentarii care expun părerile lui Gao Xingjian despre literatură sau despre marile probleme ale existenţei. Or, acestea sînt avansate direct, explicativ, aproape didactic, fără nici un fel de formă elaborată. Cum se potrivesc astfel de intervenţii foarte des întîlnite în roman cu teama de locuri comune, cu spaima de filozofie uşoară de care Gao vorbeşte în interviuri? Şi refuzul stilului aforistic clamat de el este contrazis de desele fraze sentenţioase cu care este împănată opera. E greu de spus că un astfel de stil este filozofic, din cauza modului derizoriu în care autorul filozofează. A spune că-i comentariu politic, iar nu se poate, pentru că nu are nici profunzimea nici logica necesară. Ar rămîne deci pe seama frazelor frumoase şi poetice greaua povară a atracţiei cititorului. Dar şi aici Cao Changqing dă o serie de exemple de fraze incorecte, de exprimări contorsionate, care nu sînt în spiritul limbii chineze.

Aceste critici la nivelul stilului şi al

limbii vin în special din China şi gradul lor de îndreptăţire este greu de apreciat chiar de sinologi, care se lasă mai uşor fascinaţi de invenţiile lingvistice ale lui Gao Xingjian şi apreciază variaţia de registre stilistice, apelul la sintaxa limbii clasice, efectele fonice şi cultivarea paralelismelor.

Un punct spre care converg obiecţiile criticii este prezenţa obsesivă - s-a spus - a personajelor feminine în romanul *Muntele inimii*. Este într-adevăr în întreaga operă a lui Gao Xingjian o înclinaţie spre personajele feminine, apare mereu o *ea* ca personaj predilect. În *Muntele inimii*, caracterul feminin este o proiecţie a unui *tu* cu care se află în binom. Această *ea* mereu prezentă de-a lungul călătoriei are diverse înfăţişări: o doctoriţă frumoasă şi misterioasă (cap. 40), o femeie cunoscută întîmplător la dans (cap. 45), o himeră în cîmpiile înzăpezite (cap. 78). Această recurenţă a caracterului feminin ale cărui trăsături sînt fermitatea şi tandreţea pare să aibă semnificaţia unei permanente complementarităţi, în efortul întregirii de sine. *Ea* odată fixată, oprită din lanţul aparenţelor, ar echivala cu o autentică întregire şi regăsire de sine, o reificare a lui *eu* unitarul, marele absent al romanului. *Ea* cea greu de prins pare să fie o obsesie mai veche, căci şi în piesele sale există un astfel de personaj, *ea* - fericirea care împlineşte, desăvîrşeşte, *ea* - partea cealaltă a întregului fără de care nu poate exista armonie. Această dualitate simbolică constituie modalizarea structurală a romanului, care la mai multe paliere cultivă ambivalenţa şi caracterul liminal. Romanul afirmă deopotrivă nevoia de diferenţă dar şi de unitate, eul inteligent şi subtil se manifestă printr-o *ea*, care prin propria ascundere şi fluctuanţă îi poate certifica şi legitima existenţa. Confucianism şi daoism deopotrivă interiorizate şi colmatate în spiritul nou al artistului.

Dincolo de toată această rumoare a acceptării sau a respingerii sale, care nu face pînă la urmă decît să intrige şi să sporească interesul, scriitorul Gao Xingjian rămîne premiatul Nobel pe anul 2000 şi romanele sale constituie o interesantă ofertă de lectură. Profitul cel mai mare al cititorului constă tocmai în această lectură "harnică" pe care scriitorul o propune, antrenîndu-l într-un tip special de experienţă, a cuprinderii, a întregului, a plenitudinii.

Florentina Vişan

Corespondenţă din Stockholm

O sută de ani cu premiul Nobel

PREMIUL Nobel a împlinit o sută de ani şi sărbătorirea a început prin deschiderea unei expoziţii în sala Bursei, cu tema: *Oameni, mediu şi creativitate*. Expoziţia a fost finanţată de sponsori şi diverşi donatori şi va dura până la 31 august 2004.

Încă de la intrare, în faimoasa sală, se simte că expoziţia se vrea un fel de "Tivoli intelectual" şi, într-o perspectivă mai mare, are ca scop pregătirea unui muzeu permanent Nobel, la Stockholm.

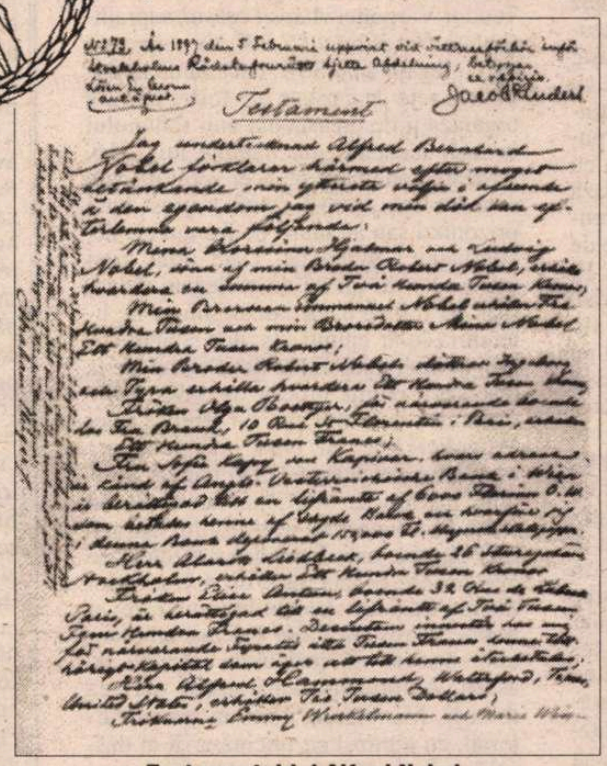
Timp de o sută de ani s-a decernat acest premiu atât de râvnit, primit de peste 700 de persoane dintre care 29 au fost femei. Premiul se atribuie în următoarele domenii: fizică, chimie, fiziologie sau medicină, literatură şi premiul pentru pace; de asemenea se atribuie un premiu şi pentru economie, în amintirea lui Alfred Nobel.

După cum mărturiseşte Björn Ed, care a conceput această expoziţie, scopul său nu a fost doar acela de a informa dar şi de a-i delecta pe vizitatori. S-au încurajat cele mai nebune inspiraţii. În locul unei pedagogii severe s-a preferat pur şi simplu o pedagogie ludică.

Dramaturgul şi regizorul Anders Wahlgren a produs 32 de portrete de premiaţi, pentru fiecare câte trei minute "de eternitate", o alegere cât mai variată folosind filmele de arhivă. Între cei 32 aleşi ai săi se află: Selma Lagerlöf, Marie şi Pierre Curie, Dalai Lama, Yasunari Kawabata, Joseph Brodsky.

Totul este scăldat într-o lumină specială venind din fibre optice care fascinează - opera aparţinând artistei finlandeze Helen Hietanen. În baia de lumină se aud sunete şi se văd imagini de la sărbătorile Nobel, se văd mesele şi invitaţii în aşa fel încât privitorul este inclus în acest dans magic de lumini şi sunet. Lângă expoziţia cu cărţile premiaţilor se pot cumpăra şi praline pe care stă scris: *dinamită*. Cafeneaua "Satir", la câţiva metri mai departe, îşi asumă şi ea, ca şi pralinele-dinamită, partea umoristică a expoziţiei şi funcţionează ca loc de întâlnire a tot felul de oameni care vor să simtă atmosfera acestui eveniment. Comentarii glumeţe din ziare ca "Fantom" şi "Financial Times", desene satirice puse sub cristale servesc drept decor şi lectură.

Unii premiaţi Nobel sunt prezentaţi cu obiecte personale care au contat mult în universul lor creator, ca de exemplu: bicicleta lui Amartya Sen (premiu pentru economie 1998), tichia poetului Wole Soyinka (premiul pentru literatură 1986) sau faimoasa maşină de scris idiş cu caractere ebraice a lui Isaac Bashevis Singer (premiul pentru literatură 1978).



Testamentul lui Alfred Nobel

Dar punctul de atracţie numărul unu este chiar persoana lui Alfred Nobel. Sunt expuse generos şi obiectele sale personale: valiza de voiaj, haine şi mai ales filele preţiosului testament care stau la baza întregului sistem de premiere.

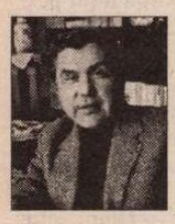
În jurul personalităţii lui Nobel se încearcă să se dea răspuns întrebărilor: Cine a fost în fond Alfred Nobel şi de ce şi-a dăruit bogăţia unui premiu internaţional?

În explicaţii succinte se prezintă: idealistul, inventatorul, antreprenorul şi cosmopolitul Nobel, pluralitatea personalităţii sale. Se etalează perspectiva sa internaţională prin cuvintele extrase din jurnalul său intim: "Casa mea este acolo unde lucrez - şi eu lucrez peste tot."

Multe sunt datele care vorbesc despre predestinarea "internaţională" a lui Alfred Nobel: se naşte la Stockholm (1833), îşi face studiile la Sankt Petersburg, trăieşte în Suedia, Germania, Franţa şi moare, la 63 de ani, la San Remo în Italia. În 1866 descoperă dinamita care stă la baza creării imperiului său industrial mondial. Dinamita a jucat un rol important în revoluţionarea industriei, a făcut posibilă construirea drumurilor de fier, a canalelor, tunelelor şi construirea unei industrii miniere moderne. La moartea sa, în 1896, Nobel avea 355 de patente pe mai multe specialităţi şi crease industrii şi laboratoare în 90 de loçuri din 20 de ţări. Dar pe plan intim viaţa sa a fost un mare eşec. N-a fost niciodată căsătorit, deşi aspira la acest lucru tot timpul. A avut o prietenie durabilă cu baroana austriacă Bertha von Suttner (premiul Nobel pentru pace 1905), cu care s-ar fi căsătorit "dacă inima ei ar fi fost liberă". Apoi legătura de optsprezece ani cu Sophie Hess, o tânără vieneză pe care a încercat în zadar s-o ridice la nivelul său intelectual şi social. Această iubire a fost traumatizantă pentru Nobel, care a suferit de o neagră melancolie după despărţirea de iubita sa şi a murit singur la San Remo. Jurnalul său e plin de mărturisiri intime şi impregnat de suferinţa sa de geniu solitar.

Alfred Nobel a fost un om de ştiinţă şi un inventator, un om de afaceri internaţional dar şi un mare umanist şi un mare visător - a scris poeme şi piese de teatru, a fost un cititor împătimit de poezie. Jurnalul lui conţine numeroase mărturii ale angajamentului său umanist pentru crearea premiselor păcii în lume, că Marele şi pasionatul interes pentru viaţă al creatorului prestigioaselor premii supravieţuieşte şi ne contaminează.

Gabriela Melinescu



SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

Porto 2001

PROMIŢĂTOAREA sintagmă "oraş european al culturii", atribuită pentru un an de zile, înmagazinează enorm de multe speranţe şi virtualităţi: Europa, continent al culturii prin definiţie, îşi alege un oraş - alt spaţiu prin definiţie cultural; pentru un an întreg de zile, spectacole în ritm trepidant, premiere, recitaluri, deschideri de muzee şi vernisaje oficiale vor forma calendarul. Un întreg an, respectivul oraş "dansează" la propriu şi la figurat. În diferite oraşe europene, perioada în care venerabila aşezare istorică posedă rîvnitul titlu se sărbătoreşte timp de 365 de zile.

Anul acesta a adus pe primul plan al actualităţii artistice două oraşe, Porto şi Rotterdam, declarate amîndouă "oraşe ale culturii 2001". Ştiam asta de multă vreme, deoarece decizia se ia cu largă anticipaţie. Maniera în care oraşul olandez parcurge intervalul fast s-a dovedit a fi una mai degrabă tradiţională - spectacol somptuos de uvertură, concerte şi expoziţii, acţiuni comune întreprinse cu cetatea-soră din Portugalia, invitarea la Rotterdam a celor mai în vogă artişti. Iată însă că Porto a ales o variantă cel puţin originală de a-şi trăi situaţia de "oraş european al culturii". Şi anume renovarea totală a oraşului însuşi.

Mare parte a fondurilor europene şi naţionale destinate evenimentului, în loc să servească la invitarea celor mai costisitori solişti străini, au fost dirijate spre restaurarea propriului patrimoniu arhitectural. Cartierul istoric din centrul oraşului, cartierul de pe malul fluviului (*Ribeira*), cele mai frumoase clădiri, de multă vreme abandonate, unele de-a dreptul ruinate, se refac acum piatră cu piatră, redobîndind strălucirea din prima zi. Miliardele de scuzi se cheltuiesc pentru ca Porto însuşi să fie oraş al culturii nu numai prin efemere spectacole şi expoziţii, ci prin frumuseţea a sute şi sute de pieţe şi clădiri restaurate, prin aspectul palatelor şi al grădinilor.

Măsurînd consecinţele unei asemenea opţiuni, se înregistrează mirare, iritare, stupefacţie sau indignare.

În anul de graţie 2001, cînd a devenit "capitală europeană a culturii", metropola din Nordul Portugaliei arată deocamdată ca după un cutremur urmat de puternice bombardamente: străzile sunt desfundate, şanţuri enorme acoperă carosabilul, trotuarele au dispărut, jumătate din magazine s-au închis, nici un tramvai sau autobuz nu mai circulă prin centru. Chiar şi localnicii îşi regăsesc cu greu drumul spre casă. Cît despre străini - e mai bine să nu se aventureze, pentru că s-ar pierde cu siguranţă.

Acest *Porto 2001* care, în loc să-i atragă pe vizitatori, îi goneşte pînă şi pe locuitorii oraşului, a luat Portugalia pe neaşteptate: de unde, şi vehemenţa reacţiilor. Dacă îţi învingi însă prima mirare, începi să înţelegi şi chiar să aprobi aparenta nebunie: un an trece repede, nimic nu-i mai efemer decît un spectacol de operă sau un concert, fie el şi genial; la sfîrşitul anului 2001, Porto va arăta însă ca o aşezare de vis. Poate că va rata performanţa artistică a anului 2001, dar se va transforma într-un oraş-obiect de artă pentru decenii de acum înainte. Poate că vizitatorii din anul 2001 vor fi puţini şi dezamăgiţi. Dar vizitatorii din anii 2004, 2005 ori 2010 vor rămîne cu siguranţă încîntaţi. Tot ceea ce Portugalia pierde în imediat va cîştiga pe termen lung.

Şi cînd te gîndeşti că toată această neaşteptată răsturnare a fost obţinută tocmai din cauza unui viciu portughez specific - lentoarea naţională! Dîndu-şi seama că, în ritmul în care începuseră, nu vor putea respecta termenul propus - 1 ianuarie 2001 - portughezii au luat eroica decizie de a amîna totul *sine die*. Se va termina cînd se va termina, şi pace! Porto va renaşte cîndva, într-un viitor imposibil de precizat, dar va renaşte cu siguranţă.

Ce bine ar fi dacă toate angajamentele, de diverse naturi, ale ţărilor europene s-ar putea rezolva la fel de simplu şi dacă îngrozitoarele date fixe marcate de marile instanţe europene ar putea fi ocolite la fel de înţelept cum au făcut-o portughezii!... În dispreţul regulilor comunitare, dar spre fericirea ţării lor! Ar intra atunci şi România în timpul european, ar intra încet, cu paşi mici, în urma altora (eventual, în urma tuturor), dar plină de convingere. ■

Revista revistelor

G. Călinescu și Corneliu Coposu

Cîteva remarci interesante se pot face pornind de la numărul 571, din 12 iunie, al *ADEVĂRULUI LITERAR ŞI ARTISTIC,* o publicaţie în care găseşti totdeauna ceva de citit. Editorialul d-lui Cristian Tudor Popescu face o paralelă instructivă între ziariştii de azi şi securiştii de ieri. El se intitulează chiar aşa: *Securist şi ziarist.* Amîndoi lucrează cu turnători şi au ca materie primă delaţiunea. Turnătorul i se pare directorului publicaţiei acelaşi în anii cînd colabora cu Securitatea şi în anii în care telefonează ori scrie la presă. Dar ziaristul? Diferenţe există, admite dl Popescu. Depinde de felul în care ziaristul îşi face datoria. El e foarte aproape moralmente de securist, cînd, primind o informaţie, în loc s-o publice, îşi cumpără tăcerea de la cel pe care informaţia îl incriminează. În ce-l priveşte, Cronicarul crede că şi turnătorii de ieri diferă de cei de azi: printre cei de azi se află şi oameni de bună-credinţă, pe care doar abuziv îi putem numi cu acelaşi cuvînt pe care-l folosim în legătură cu turnătorii de odinioară, clienţi ai CNSAS-ului. Articolul d-lui Constantin Schifirneţ intitulat *G. Călinescu despre naţiune şi naţionalism* nu e de necitit, dar e rău conceput. De la titlu: despre cu totul altceva e vorba în articol decît spune titlul. Şi anume despre oportunismul arătat de G.C. în anii de imediat după războiul al doilea, cînd, colaborînd (sau editînd) ziare şi reviste de inspiraţie peceristă polemiza cu partidele istorice pe temele menţionate de dl Schifirneţ. O astfel de polemică a dus-o contra lui Corneliu Coposu, acuzat de neolegionarism. În contextul anilor '45-'47, acuzaţia era mortală. Firește că tînărul lider penetist nu gîndea ca un legionar. Dar pe Călinescu nu-l preocupa adevărul. El voi să condamne un partid şi personalităţile lui. Dl Schifirneţ nu citează un articol în care era ironizat Maniu. Călinescu împingea oportunismul pînă la a compara pe român cu sovieticul, unul leneş şi împleticit, altul, harnic şi călcînd muzical. E drept, comparaţia e de la începutul deceniului următor. Să citeşti şi să nu crezi: Călinescu apreciind călcătura muzicală a sovieticilor, care a lăsat urme pînă azi neşterse în România! Prea blînd, dl Schifirneţ calcă la rîndu-i muzical în strachinile unui respect nemeritat de Călinescu al anilor '40. Oarecum apăsat de acelaşi aer desuet-respectuos şi cu un titlu inexact este şi lunga evocare a d-lui Teodor Vârgolici *A sosit ceasul,* supraintitulată *Din istoricul S.S.R.* Nu e aproape nici o legătură cu SSR, dacă omitem două-trei acte de caritate ale fostei noastre organizaţii de breaslă din anii refugiului la Iaşi, începînd din toamna lui 1916. Evocarea enumeră pe acei scriitori care s-au înrolat, au fost răniţi, au fost luaţi prizonieri sau au murit pe frontul primei conflagraţii mondiale. Date utile, deşi cunoscute, ca un fel de prelegere didactică. Ar fi bine dacă dascălii noştri de literatură le-ar aminti elevilor contemporani în intervalul dintre două escapade la discotecă numit proces de învăţămînt. Ceea ce Cronicarul are a-i reproşa d-lui Vârgolici este un prea pios ton care transformă evocarea într-o banală liturghie patriotică. Mult mai amuzant, în stilul binecunoscut şi cititorilor *României literare,* care-i publică articolele de cîte ori are ocazia, este un text al d-lui Ştefan Cazimir despre obrazul care ar trebui să roşească din pricina ignoranţelor literare ale generaţiei mijlocii de astăzi. Autorul nu împărtăşeşte părerea d-lui N. Manolescu, dintr-un recent editorial, că obrazul cu pricina ar fi al dascălilor de literatură. Ar trebui să roşească, susţine profesorul Cazimir, obrazul regimului totalitar. "Dar cum să roşească un asemenea regim, cînd el a fost şi a rămas roşu de la instalare pînă la deces." Cronicarul crede, el, că dascălii de literatură nu merită a fi cruţaţi în acest fel metonimic de orice răspundere. Lăsaţi-i să roşească, măcar un pic, stimate colega!

Naşterea PSD - temă cu variaţiuni

A vuit presa săptămîna trecută după fuzionarea PDSR-ului cu micul PSDR al lui Alexandru Athanasiu, partidul care deţine şperaclul pentru intrarea în Internaţionala Socialistă. Ziarele care dintr-un motiv sau altul fac cu ochiul către Palatul Victoria şi Cotroceni au titrat ditirambic. *CRONICA ROMÂNĂ* a avut în această fuziune "cea mai importantă mutare pe eşichierul politic românesc. Pentru *CURIERUL NAŢIONAL* cu acest prilej a avut loc "Un moment istoric în viaţa social-democraţiei româneşti". Editorialistul de serviciu al acestui ziar, George Rădulescu, afirmă nici mai mult nici mai puţin decît că, citez: "Cu toate că, din punct de vedere economic, sîntem departe de sfîrşitul tranziţiei, pe plan politic se poate afirma că, prin ceea ce s-a întîmplat zilele trecute (adică prin amintita fuzionare, n. Cr.), am atins acest deziderat." Pentru *ZIUA*, cu acest prilej "Concurenţa acerbă pe culoarul social-democraţiei declanşează o bătălie pe viaţă şi pe moarte: Băsescu pune tunul pe Năstase." În editorialul consacrat evenimentului, Dan Pavel comentează fără mirare că chiar de la înfiinţare Partidul Social Democrat condus de Adrian Năstase a pus în funcţiune aspiratorul politic: "Faptul că noul PSD a atras grupuri de politicieni din PD, PRM şi APR, alături de cei din fostele PDSR şi PSDR, era de aşteptat. Nu ar fi de mirare să constatăm că în curînd se alătură la partidul de guvernămînt şi lideri din UDMR." Poate că Dan Pavel o fi ştiind ceva, totuşi Cronicarul se îndoieşte că lideri ai UDMR îl vor părăsi pe Marko Bela pentru Adrian Năstase de dragul social-democraţiei păstorite de fostul PDSR. *ADEVĂRUL* a titrat ceva mai distant: "Naşterea Partidului Social Democrat - o fuziune în unanimitate". De altfel şi relatarea despre cele petrecute la fuziune e lipsită de accente pro sau contra. Un comentariu mai curînd favorabil celor petrecute la Sala Palatului semnează Cornel Nistorescu în *EVENIMENTUL ZILEI.* Citez: "PSD, rezultat din asimilarea PSDR de către PDSR are acum tot ce-i trebuie. Un petic de istorie, putere politică, bani, relaţii internaţionale. Am putea spune că şi ideologie (mai ales pe hîrtie). În viaţa cotidiană, PSD va mai trăda încă destule scăpări nostalgice din reacţiile nervoase ale unora dintre membri. La înghesuială sau din neatenţie, vîrfurile PSD nu vor uita ce-au fost. Dar pe ansamblu şi mai ales în aparenţă, partidul cîştigă în modernitate. Nu mai dominat de şapcă, bască şi manivelă. E racordat la mişcarea europeană, are politicieni scutiţi de grija zilei de mîine (unii dintre ei sînt chiar foarte bogaţi) şi nu se mai poate purta ca o formaţiune politică ce ridică sărăcimea peste noapte pentru a-i ciomăgi pe îmbogăţiţi." Cine ştie de unde poate sări iepurele în privinţa ridicării sărăcimii, căci PSD-ul e un partid care numără peste jumătate de milion de membri, ceea ce, vorba unui personaj al lui Caragiale, înseamnă "famelie mare, renumeraţie mică, după buget". *ROMÂNIA LIBERĂ* nu s-a lăsat impresionată de spectacolul fuzionării pe care l-a considerat doar "mare tam-tam" în schimb şi-a prevenit cititorii cu un titlu cu litere mari: "PSD şi-a încălcat statutul". Încălcarea statutului s-a făcut, scrie ziarul, de dragul politicienilor migratori - aceştia n-au trecut prin filtrul organizaţiilor locale pentru a putea primi funcţii de conducere, ci au obţinut funcţiile dorite la nici 30 de minute după ce s-au înscris în partid. În sfîrşit *COTIDIANUL* e de părere că: "Năstase are partid cu pedigree şi tradiţie istorică". Dar iată cum priveşte *Cotidianul istorica fuzionare* a celor două partide: "Partidul rezultat în urma fuziunii, PSD, e tot PDSR, cu aceiaşi oameni, aceleaşi metode şi aceeaşi istorie din ultimii zece ani, care îşi însuşeşte însă şi trecutul istoric al PSDR, trecut cu care nici PDSR-ul, nici cei care îl conduc nu au nici o legătură." Probabil că după ce a citit acest articol, Vasile Dîncu, ministrul Informaţiilor publice l-a sfătuit pe preşedintele noului partid să mai lucreze la imagine.

Cronicar

LA MICROSCOP

Scrisoarea de la Cotroceni şi mesajele de pe Kiselef

ÎNTR-UN discurs ţinut la Varşovia, preşedintele american George W. Bush a afirmat că anul viitor la Praga "Statele Unite împreună cu aliaţii lor sînt gata să ia decizii concrete şi istorice, pentru a face să avanseze extinderea NATO. Extinderea care a avut loc pînă acum a constituit onorarea promisiunilor pe care le-a făcut Alianţa. Acum, onorarea în continuare a acestei promisiuni se va face spre Est şi spre Sud, spre Nord şi mai departe. Toate noile democraţii ale Europei, de la Marea Baltică la Marea Neagră şi toate cele care sînt situate între ele trebuie să aibă aceleaşi şanse de securitate şi libertate şi aceleaşi şanse de a se alătura instituţiilor europene." În discursul său, Bush a mai spus: "Nu trebuie să calculăm ce avantaje obţinem, important este ce putem face pentru a face să avanseze cauza libertăţii. Cred că pot deveni membre NATO toate democraţiile care doresc acest lucru şi sînt gata să-şi asume răspunderile pe care le implică participarea la NATO." Preşedintele american a mai ţinut să precizeze: "Soarta popoarelor libere ale Europei nu va constitui obiect de tîrguială. Nu va mai fi o nouă Ialtă." La începutul săptămînii trecute, preşedintele României Ion Iliescu i-a transmis o scrisoare şefului administraţiei americane. O scrisoare în care, dincolo de aprecierea poziţiilor exprimate de preşedintele Bush, Iliescu a afirmat că vede în ele o invitaţie căreia România ar fi onorată să-i dea curs. Promptitudinea scrisorii lui Ion Iliescu e cu atît mai semnificativă cu cît, de curînd, acelaşi Ion Iliescu declarase că dacă la summit-ul NATO din 2002 România nu va fi invitată să adere, asta nu înseamnă o tragedie. E limpede aşadar că la Bucureşti n-a răzbătut pe nici un canal ce intenţiona să declare preşedintele american la Varşovia. Dar se pare că nu numai Bucureştiul a fost luat prin surprindere de discursul lui George W. Bush pe care nu puţini comentatori îl consideră de o importanţă istorică. Însă ca o dovadă în plus că la Cotroceni nu se vînează nu-mai succese de imagine, ci că noua echipă de consilieri a preşedintelui Iliescu, dar şi el însuşi iau în serios în acest moment dimensiunile istorice de lungă durată pentru România, Ion Iliescu s-a grăbit să-i scrie preşedintelui american pentru a-i semnala că a înţeles mesajul şi că dacă la summit-ul de la Praga va avea loc o extindere a NATO, România doreşte să facă parte din această extindere. Firește că se poate spune că această scrisoare nu e decît o scrisoare şi că rapiditatea cu care ea a fost transmisă s-ar putea să nu impresioneze Casa Albă. Totuşi, un lucru e limpede. Chiar dacă preşedintele Iliescu declară că pentru România nu se va sfîrşi lumea dacă nu va fi invitată să adere la NATO în 2002, dorinţa sa e ca invitaţia de aderare să aibă loc în timpul mandatului său. Practic, această scrisoare trebuie pusă, ca mesaj, în continuarea eforturilor Cotrocenilor de reconciliere cu Casa Regală şi de asimilare a capitalismului. Aceste eforturi nu pot fi despărţite, după părerea mea, de metamorfozarea PDSR în Partidul Social Democrat. Nou-apărutul partid e un semn că, la nivelul conducerii cel puţin, PDSR vrea să se despartă de propria sa istorie, pentru a deveni altceva. Un partid care îşi asumă istoria social-democraţiei româneşti, dar mai cu seamă un partid care se străduieşte pentru a pătrunde în clubul Internaţionalei Socialiste. Politic vorbind, sub noua sa titulatură, partidul d-lui Năstase face cam aceleaşi eforturi integraţioniste de care România însăşi are nevoie pentru a pătrunde în NATO şi în Uniunea Europeană. Pare o ironie a soartei că dl Iliescu şi fostul PDSR şi-au descoperit asemenea vocaţii după ce au făcut mofturi de tot felul pe vremea cînd se aflau în opoziţie. Mai e de văzut însă în ce măsură eforturile declarative ale partidului de guvernămînt precum şi cele ale preşedintelui Iliescu vor fi receptate cum se cuvine de cei cărora li s-au adresat aceste declaraţii.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ